مكتبة الدراسات الأدبية

٢٠

الدكتور شوقي ضيف

الفن ومذاهبه في الشعر العربي

دار المعارف

الفنّ ومذاهبه

في الشعر العربي

مكتبة الدراسات الأدبية

٢٠

الفنّ ومذاهبه

في الشعر العربي

تأليف

الدكتور شوقي ضيف

الطبعة الحادية عشرة

دار المعارف

الناشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج . م . ع

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الرابعة

لقيتْ هذه الدراسةُ من تشجيع الباحثين المشكور مادفعنى إلى أن أُنمِّيَهما فى طبعتها الثانية بما أضفتُ إليها من مواد جديدة ، وهى مواد لا تغير شيئاً فى النظرية التى قامت عليها ، وهى أن شعرنا العربى تطور مع الزمن فى مذاهب ثلاثة : مذاهب الصَّنْعة والتَّصْنيع والتصنُّع ، بل هى تدعمها وتوثِّق مقدماتها ونتائجها .

وبنفس هذه الغاية رجعتُ أنظر فى فصول الكتاب حين أخذت فى إعداده للطبع مرة رابعة ، أريد أن أستوفى معانيه وحقائق مذاهبه بقدر ما أستطيع ، وأنا فى أثناء ذلك تارة أنقِّح ما سبق أن كتبت ، وتارة أضيف زيادات جديدة ، كما أضيف بعض الأمثلة والشواهد لغرض تمام التوضيح وكمال البيان .

ورأيت أن أعيد كتابة الفصل الثالث من الكتاب الأول الخاص بالصنعة والتصنيع وتقابلهما فى القرنين الثانى والثالث للهجرة ، حتى أبسط الحديث فى العلاقات الجديدة المادية والمعنوية التى أثرت تأثيراً واسعاً فى الشعر العباسى وهى كثيرة. منها ما يتصل بالسياسة والدعوة العباسية، ومنها ما يتصل بالجنس ونزعاته . ومنها ما يتصل بالحضارة والتراث الثقافى الأجنبى الذى انتقل إلى العربية . ومنها ما يتصل باللغة وما جدّ فيها من أسلوب المولَّدين . وهو أسلوب مبسَّط شفاف ليس فيه إغراب ولا ابتذال ، أسلوب يقوم على الألفاظ الواسطة التى لا تهبط إلى لغة الدَّهماء والعامة ولا ترتفع إلى لغة الأعراب الحوشيَّة ، مع الجزالة والرصانة حيناً ، وحيناً مع العذوبة والرشاقة والحلاوة . وهو أسلوب ينهض نهوضاً رائعاً بكل ما أُتيح للعقل العباسى من ذخائر الفكر ولطائف الذهن

وبدائع الخيال والتصوير ، مع تمثيل المجتمع بكل ما كان يخوض فيه .

ومن أهم ما يميِّز هذا الأسلوبَ أنه لا تنقطع فيه الصلةُ بين القديم والجديد ، فهو يحتفظ بخير ما فى القديم من ألفاظ ، وكل ما يُدخله عليها إنما هو التهذيب والتصفية والترويق ، وأيضاً فإنه يحتفظ بخير ما فى القديم من معان وصور ، وهو يشفع ذلك بدقائق الفكر العباسى الجديد واستنباطاته الخفية ومحاسن خياله الحديث وتصويراته المونقة البارعة .

وبذلك تطور الشعرُ فى العصر العباسى تطوراً مُثْمِراً ، تتوثَّق فيه العلل والأسباب بين القديم والجديد توثقاً نحسُّ فيه ضرباً من المحافظة المنتجة الحية ، كما نحس فيه ضرباً من التحول مع العصر وكل ما يداخله من ألوان الحضارة والترف وآثار الثقافة والفكر العميق . وقد يتغلب عنصر التحول على عنصر المحافظة عند بعض الشعراء ، وقد يشوبون ذلك بضرب من الثورة على القدماء ، غير أن هذا لا يخرج بالشعر العباسى — حتى عند هؤلاء الثائرين — على أصوله التقليدية ، فالقديم يزاوج فيه الجديد مزاوجة تتيح له الخلوص من العقم والجمود ، كما تتيح له التطور الحى فى التعبير والتفكير والتصوير .

وقد حاولتُ فى هذه الطبعة أن أوضح هذا التطور للشعر العباسى ، ودرست أعلامَه الأولين الذين مهَّدوه وثبَّتوه ، وهم بشار وأبو نواس وأبو العتاهية ومسلم ابن الوليد ، حتى يستبين ازدهار مذهب الصنعة على أيديهم وما نشأ من مذهب التصنيع الجديد . ومن أجل ذلك كله أَعَدْتُ كتابة فصل الصنعة والتصنيع ، وكل ما زدتُه أو أضفته إنما هو فى سبيل استكمال معانى هذه الدراسة الأدبية ومذاهبها الفنية . والله الهادى إلى سواء السبيل .

القاهرة فى ١٥ من مارس سنة ١٩٦٠ — شوقى ضيف

مقدمة الطبعة الأولى

حاولتُ فى هذا الكتاب أن أضع للشعر العربى مذاهب فنيه تفسر تطوره فى عصوره وأقاليمه المختلفة ، وقد صادفتنى مشكلتان أساسيتان . وهما : كيف أرتّب هذا الركامَ الهائل من الشعر والشعراء الذى يمتد من العصر الجاهلى إلى العصر الحديث ؟ ثم أى المصطلحات أتخذها للدلالة على مذاهب الشعراء ومناهجهم الفنية ؟ ورأيت أن أنحاز عن هذا الخليط المضطرب من الألفاظ الغربية التى نقلها بعض نقادنا المحدثين من مثل (كلاسيك) و (ورمانتيك) ونحوهما ، فإن من الصعب أن نحمل أدبنا على مذاهب الأدب الغربى ؛ وهو لا يمتُّ إليه بوشائج تاريخية ولا فنية . وذهبت أبحث فى الشعر العربى وموجاته المتعاقبة ، فلم أجد فيه تجديداً واسعاً ، بل رأيته يستمر فى أغلب جوانبه بصورة واحدة ، فدائماً مديح وهجاء وفخر ووصف وغزل . وجعلنى ذلك ألتفت إلى حقيقة مهمة ، وهى أن التطور فى شعرنا العربى إنما كان فى الصناعة نفسها ، أى فى الفن الخالص وما يرتبط به من مصطلحات وتقاليد . حينئذ رأيت أن أضع له مذاهب على أساس صناعته والفن فيه .

ونظرتُ فى النقد العربى القديم ، فإذا النقاد يقسمون الشعراء قسمين كبيرين : قسماً سموه أصحاب الطبع ، وقسماً سموه أصحاب الصنعة. أما الأولون فهم الذين يسيرون وفق عمود الشعر الموروث ، فلا يُنمِّقُون ولا يتأنقون ولا يتكلفون ولا يُغْربون . وأما الأخيرون فهم الذين كانوا ينحرفون عن هذا العمود إلى التنميق والتأنق ، أو إلى الإغراب والتكلف . ورأيت أن هذا التقسيم لا يقوم على أساس صحيح ، وما الطبع والمطبوعون فى الشعر والفن ؟ إن كل شعر متأثرٌ بجهد حاضر وموروث أكثر من تأثره بما يسميه نقادنا باسم الطبع .

وهل هناك شعر لا يعمد فيه صاحبه إلى بعض تقاليد فى أساليبه وموضوعاته ومعانيه ؟ إن من يرجع إلى العصر الجاهلى يجد الشعر خاضعاً لتقاليد ورسوم كثيرة يتوارثها الشعراء ، سواء فى ألفاظه ومعانيه ، أم فى أوزانه وقوافيه ، بحيث لا يستطيع مطلقاً أن يُذعن لفكرة الطبع وما يُنطوى فيها من أن الشعر فطرة وإلهام ، فقد كان الجاهليون يصنعون شعرهم صناعة ويعملونه عملاً ، وهم فى أثناء هذه الصناعة والعمل يخضعون لمصطلحات ورسوم كثيرة .

ونحن لا ننكر أن الشعر فى الأصل موهبة ، غير أن هذه الموهبة لا تلبث أن تتحول عند صاحبها إلى ممارسة ودراسة طويلة لتقاليد ومصطلحات موروثة فى تاريخ الفن ، وهو يتقيد بهذه التقاليد والمصطلحات فيما يصنعه ويعمله تقيداً شديداً . وكان العرب القدماء أنفسهم يسمون شعرهم صناعة ، ويصفونه بأوصاف الصناعات ، وكذلك كان الشأن عند اليونان وعند الأمم الحديثة جميعاً ؛ ومن أجل ذلك كان النقاد فى الأمم الغربية يقرنون الشعر إلى النحت والتصوير والرقص والموسيقى ، فمثله مثل هذه الأعمال الفنية يقوم على جهد وكَدْح . وهذا كله دفعنى إلى أن أرفض فكرة تقسيم الشعراء إلى أصحاب طبع وأصحاب صنعة ، حتى فى العصر الجاهلى ، إذ كان الشعراء جميعاً أصحاب صنعة وجهد وتكلف ، فقد حدثنا الرواة أن منهم من كان ينظم القصيدة فى حول كامل . وليس من شك فى أن من يتابع الشاعر الجاهلى يحس إحساساً واضحاً بأنه كان يُقْبل على صناعته إقبال الصانع على حرفته ، فهو يوفّر فيها رسوماً وتقاليد كثيرة ؛ وهذا نفسه هو الذى جعلنى أتخذ كلمة الصنعة التى استخدمها النقاد القدماء للدلالة على أول مذهب يقابلنا فى الشعر العربى ، واتخذت زهيراً رمزاً لهذا المذهب ، ووصفت فنه فى شعره ووضحت ما يرتبط به فى صناعته من قواعد وتقاليد . واستمرت صورة هذا المذهب عند زهير مسيطرة مع ضعف أو قوة على الشعراء فى العصرين الجاهلى والإسلامى . ورأيت أن أربط بهذه الصورة من الفن والصناعة الشعرَ الغنائىَّ الخالص الذى كان يُصْحَبُ بالعزف والضرب على الأدوات الموسيقية من العصر الجاهلى إلى العصر

العباسى ، فإن أصحابه لا يخرجون به — عادة — إلى زخرف وتنميق .

ولما انتقلت إلى العصر العباسى وجدت صناعة الشعر التقليدى شعر المديح والهجاء ترقى وتتحضر ؛ فقد دارت عجلة الزمن ، وانتقل صانع الشعر من البادية إلى المدينة، ودخلت فى الشعر العربىّ فى أثناء ذلك عناصر جديدة من الحضارة والجنس والثقافة ، وكان المذهب القديم مذهب زهير أو مذهب الصنعة والصانعين قائماً ، بينما ظهر بجانبه مذهب جديد كان يعتمد على الزخرف والزينة، فالشعر — فى رأى أصحابه — حَلْىٌ وترصيع وبديع. ومَثَّلَ هذا المذهبَ الجديد فى القرنين الثانى والثالث مسلم بن الوليد ، ثم أبو تمام وابن المعتز ، بينما مَثَّلَ المذهبَ القديم بشّار وأبو نواس ثم البحترى وابن الرومى. ولما خرجت إلى القرن الرابع رأيت مذهباً جديداً يعم ُفنّ الشعر وصناعته، وهو مذهب كان يقوم على إعادة الصور المطروقة والمعانى الموروثة بأساليب من اللف والدوران وإتيان المعنى من بعيد ، ثم يحاول الشاعر بعد ذلك أن يضيف تعقيداً إلى أساليب الزخرف والتنميق السابقة أو يضيف تعابير وتراكيب شاذة من نحو غريب ، أو تشيُّع ، أو تصوف ، أو تفلسف ، وما لبث أبو العلاء أن أوفى بهذا المذهب إلى غايته من التعقيد الشديد فى لغته وأوزانه وما كان يتصنَّع له من لوازم مختلفة عرضنا لها فى موضعها من هذا الكتاب .

تردَّدتُ ماذا أسمى هذين المذهبين العباسيين بالقياس إلى مذهب الصنعة القديم ؟ وأخيراً رأيت أن أسميهما على التعاقب باسم مذهبى التَّصْنيع والتصنُّع . والتصنيع فى اللغة الزخرف والتنميق . أما التصنع فهو التطرف فى التكلف وما ينطوى فى ذلك من تعمّل وتعقيد ، وكان قد بدا لى أن أسمى هذه المذاهب على الترتيب بأسماء الصنعة والزخرف والتعقيد، ولكنى آثرت التسمية الأولى لأن تشابك الألفاظ فيها يدل على حقيقة دقيقة ، وهى أن المذاهب الفنية فى صناعة الشعر العربى لا يفترق بعضها عن بعض مفارق واسعةً فى المعانى والموضوعات والأوزان والقوافى ، إنما تستقر مفارقها فى الصياغة والأسلوب .

هذه هى المراحل التى مرّ بها الفن أو مرت بها الصناعة فى شعرنا العربى ،

فقد بدأ بمذهب الصنعة ، ثم انتقل إلى مذهب التصنيع ، ثم انتهى أخيراً إلى مذهب التصنع . وجمدَ الشعراء عند هذه المذاهب ولم يتجاوزوها إلى مذهب جديد ، وكأنما جفّتْ منابع القوة الدافعة التي كانت تُحْدث المذاهب في الشعر والفن . وبحثتُ هذه المذاهب في الأندلس ومصر ، فإذا شخصية مصر أتم وضوحاً في تاريخ الشعر العربي من شخصية الأندلس على نحو ما سيراه القارئ في فصلها الخاص .

وأنا لا أنكر أنه صادفتني جوانبُ ماكرة خلال تأليف هذا الكتاب لاتساع الموضوع وتشعبه ، فقد حاولتُ أن أرسم صورة واضحة لمذاهب الشعر العربي من أقدم عصوره إلى العصر الحديث ، واضطرني ذلك إلى استخدام طائفة من المصطلحات اتخذتها لتؤدي وصف هذه المذاهب ، وهي موضوعة في ثنايا الكتاب بين أقواس صغيرة .

وهذه الدراسة المستفيضة لفن الشعر وصناعته عند العرب ، ولما مرَّ به من أطوار وأحداث في عصوره وأقاليمه المختلفة جعلتني أتصل بمراجع كثيرة من دواوين الشعراء وما كتبه نقاد العرب عن فن الشعر عندهم وصناعته ، وكذلك رجعت إلى كل ما وجدته يتصل بالشعر والشعراء من كتب أدب عامة أو كتب تاريخية أو جغرافية ، ورجعت أيضاً إلى طائفة من كتب المستشرقين وكتب النقد الأدبي الحديثة عند الغربيين . وإني لأعترف بأن كتبنا القديمة غنية غنى وافراً بالنصوص التي تفسر ظروف الحياة الفنية تفسيراً وافياً . وأنا لا أزعم أني كشفتُ عن جميع جوانب الفن والصناعة في مذاهب الشعر العربي ومناهجه ، وإنما حاولت ذلك ودللت عليه ، غير منكر ما قد يكون في هذا البحث الجديد من أثارة إبهام أو غموض . وعلى الله قصد السبيل .

القاهرة في ١٧ من أبريل سنة ١٩٤٣ — شوقي ضيف

الكتابُ الأولْ

ا — مذهب الصنعة

ب — مذهب التصنيع

الفصل الأول

الصنعة فى الشعر القديم

الشعر صعب وطويل سلمه | إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه
زلت به إلى الحضيض قدمه | يريد أن يعربه فيعجمه

(الحطيئة)

١

الشعر صناعة

الشعر ليس عملا سهلا ساذجاً كما يعتقد كثير من الناس ، بل هو عمل معقد غاية التعقيد ، هو صناعة تجتمع لها فى كل لغة طائفة من المصطلحات والتقاليد ، ما يزال النقاد منذ أرسطاليس يحاولون أن يصفوها بما يقيمون عليها من مراصد ومقاييس . وقد يكون من الغريب أن نجعل الشعر صناعة ، ولكنه الواقع ، فكلمة شاعر عند اليونان القدماء معناها صانع [١] ، ولذلك كنا نراهم يقرنون فى أبحاثهم الشعر إلى الصناعات والفنون الجميلة من نحت وتصوير ورقص وموسيقى .

وكلمة شاعر عندنا فى اللغة العربية تقترب من معناها فى اليونانية ، فالشاعر معناها العالم والشعر معناه العلم[٢] ، والعلم — كما هو معروف — يدخل فى باب الصنائع . وتناثر فى أشعار العرب القدماء ما يدل على أنهم كانوا يحسون بأن الشعر ضرب من الصناعات ، فقد جعلوه كبرود العَصْب[٣] وكالحلل والمعاطف والديباج والوَشْى وأشباه ذلك [٤] : فهو — فى رأيهم — يشبه صناعة الثياب ، فيه الملون وغير الملون ، فيه الوشى وغير الوشى ، بل إننا لنراهم يسمونه صناعة ، فقد رَوَى الجاحظ أن عمر بن الخطاب قال : « خير صناعات

---

(١) J.M.D. Meikle John, English Literature, p. 2.

(٢) انظر مادة شعر فى لسان العرب .

(٣) برود العصب : برود يمانية .

(٤) البيان والتبيين (طبعة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) ١/٢٢٢ .

العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدى حاجته »(١) . فالشعر فى رأى العرب ــ كما هو فى رأى اليونان ــ صناعة ، وهى صناعة معقدة تخضع لقواعد دقيقة صارمة فى دقتها بحيث لا ينحرف عنها صنّاع الشعر إلا ليضيفوا إليها قواعد أخرى ما تزال تنمو مع نمو الشعر وتتطور مع تطوره .

٢

صناعة الشعر الجاهلى

من يرجع إلى صناعة الشعر العربى فى أقدم « نماذجه » يرى صعوبة هذه الصناعة ، وأنها ليست عملاً غفلاً ، بل هى عمل موسوم بتقاليد ومصطلحات كثيرة . وتلك آثار الشعر الجاهلى تتوفر فيها قيود ومراسيم متنوعة ، ولعل ذلك ما جعل « جويدى » يقول : « إن قصائد القرن السادس الميلادى الجديرة بالإعجاب تنبئ بأنها ثمرة صناعة طويلة »(٢) ، فإن ما فيها من كثرة القواعد والأصول فى لغتها ونحوها وتراكيبها وأوزانها يجعل الباحث يؤمن بأنه لم تستو لها تلك الصورة الجاهلية إلا بعد جهود عنيفة بذلها الشعراء فى صناعتها . وفى دراسة « موسيقى » الشعر الجاهلى ما يفسر بعض هذه الجهود ، فالقصيدة تتألف من وحدات موسيقية يسمونها الأبيات ، وهى تبلغ عادة أربعين بيتاً ، وقد تزيد إلى مائة ، وقد تنقص إلى عشرة ، ويلتزم الشاعر فى جميع هذه الأبيات وزناً واحداً يرتبط بنغماته وألحانه فى « النموذج الفنى » كله ، كما يلتزم حرفاً واحداً يتحد فى نهاية هذه الأبيات يسمى الرَّوِىّ ، ولا يكتفى بذلك بل ما يزال يوفِّر جهوداً ويلتزم أصولاً ، من الصعب أن نلخص هنا جوانبها ، فإن علماً خاصًّا بل علمين يقومان على دراستها وبحث نُظمها ، ونقصد علمى العروض والقافية .

وهذه الجهود والأصول الصوتية الخاصة فى « النماذج الجاهلية » ليست كل شىء فى صناعتها ، فهناك أصول أخرى تستمد من « التصوير » إذ الشعر الجاهلى ــ كما وصلتنا نماذجه ــ لا يعتمد أصحابه على « فن الموسيقى » فقط وما يحدثون

(١) البيان والتبيين ٢/١٠١ .

(٢) Cuidi, L'Arabie Antéislamique, p. 41.

فيه من قواعد والتزامات دقيقة ، بل هم يعتمدون على فَنٍّ آخر ، لعله أكثر تعقيداً وهو « فن التصوير » ولعل ذلك ما جعل «جب» يقول : إن أدب العرب أدب رومانتيكى [١] ، فهو فى أقدم نماذجه يغلب عليه الخيال و « التصوير » . ومن يرجع إلى نماذج امرئ القيس وهو من أقدم الشعراء الجاهليين [٢] يلاحظ أنه يُعنى بالتصوير فى شعره كأن « التصوير » غاية فى نفسه ، فالأفكار تتلاحق فى صفوف من التشبيهات ، حتى تستتم هذا الفن من « التصوير » وكأنما القصائد برود يمانية ، ففيها ألوان ونقوش ورسوم على صور وأشكال كثيرة . وغير امرئ القيس من الجاهليين مثله ، يعنى بالتصوير فى شعره عناية بالغة ، كأنه أصل مهم من أصول صناعتهم ، ونحن نسوق للقارئ قطعة من مطولته فى وصف فرسه ليرى دليل رأينا ، إذ يقول :

وقد أغتدى ، والطيرُ فى وُكُناتـها ... بمنجردٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكلِ [٣]
مِكَرٍّ مفَرٍّ مُقبلٍ مدبرٍ معًا ... كجلمود صَخْرٍ حطَّه السيلُ من عَلِ
كُميتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حال مَتْنِهِ ... كما زلَّتِ الصَّفواءُ بالمتنزَّلِ [٤]
على الذَّبْل جَيَّاشٍ ، كأنَّ اهتزامه ... إذا جاش فيه حَمْيُهُ غَلْىُ مِرْجَلِ [٥]
مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الوَنَى ... أَثَرْنَ الغُبَارَ بالكديد المُركَّلِ [٦]
يَزِلُّ الغلامُ الخِفُّ عن صَهوَاته ... ويُلوِى بأثواب العنيف المثَقَّلِ [٧]

---

(١) تراث الإسلام ترجمة لجنة الجامعيين ١٥٤/١ .

(٢) ولد امرؤ القيس حوالى عام ٥٠٠ م وتوفى حوالى عام ٥٤٠ م انظر Caussin DePerceval, Essai sur l'histoire des arabes, II, 303-322.

(٣) أغتدى : من الغدو وهو السير مع طلوع الشمس ، وكناتها : أوكارها ، المنجرد : الفرس قصير الشعر ، وهو من صفات الخيل الكريمة ، والأوابد : الوحوش النافرة ، هيكل : ضخم .

(٤) كميت : أحمر اللون ، يزل : يسقط ، حال المتن : موضع اللبد من ظهر الفرس ، والصفواء : الصخرة الملساء ، والمتنزل : الموضع المنحدر .

(٥) الذبل : الضمور ، جياش : شديد الاضطراب والحركة ، والاهتزام : صوت جوفه عند الجرى ، الحمى : الغلى ، المرجل : القدر.

(٦) مسح : كثير الجرى ، السابحات : الخيل السريعة ، الونى : التعب ، الكديد : الأرض الصلبة ، المركل : الذى أثرت فيه الحوافر . يقول إنه يسبقها حين تجرى معه ولا يصيبه ما يصيبها من إعياء وتعب ، بل يشتد جريه .

(٧) الخف : الخفيف ، صهواته : موضع اللبد . ويلوى بأثواب العنيف المثقل : يريد أنه يكاد يصرعه ويسقطه هو الآخر .

دَرِيرٍ كخُذْرُوفِ الوليـــد أَمَرَّه ... تتابُعُ كفَّيْه بخيْطٍ موَصَّلِ[١]
له أَيْطَلَا ظَبْى ، وســاقا نَعَامَةٍ ... وإرخاءُ سِرْحانٍ ،وتقريبُ تَتْفُلِ[٢]
كأَنَّ على المتْنَيْن منه إذا انتحى ... مَدَاكَ عَروس أَوْ صَرايَة حَنْظَلِ[٣]
كأَنَّ دماءَ الهاديات بِنَحْرِهِ ... عصارةُ حِنَّاء بشَيْب مُرَجَّلِ[٤]

فقد تراكمت التشبيهات فى هذا الوصف وظهر فيها ضرب من التركيز والإيجاز ، وارجع إلى قوله فى البيت الأول « قَيْد الأوابد » ، فقد كان القدماء يعجبون بهذه الكلمة إذ عبرت فى إيجاز بالغ عن سرعة الفرس وحدّته فى الجرى والنشاط ، فهو قيد الأوابد كلما أرادها قَيَّدها ، ولم تستطع إفلاتاً منه ولا فراراً . وهذا الإيجاز البالغ يدل على مجهود عنيف كان يقوم به امرؤ القيس حتى يُلْقِى عن شعره كل إطناب فيه . ونحن لا نرتاب فى أنه تعب تعباً شديداً قبل أن يجد هذه الكلمة الدقيقة التى تعبر عن تلك الصورة الواسعة . وحقاً أن مثل تلك الكلمة لا يباع فى الأسواق ، بل لابد للشاعر من مهارة خاصة حتى يستطيع أن يوفَّق إلى الكلمة التى ينشدها ، وتلك مقدرة الشعراء الممتازين التى بها يتفاضلون . ويستمر امرؤالقيس فى وصف هذا القيد فإذا هو كالصخر فى صلابته ، وإذا شىء لا يستطيع أن يثبت عليه لسرعته ، بل كل شىء ينزلق عنه كما تنزلق الصخرة عن المطر أو كما ينزلق عنها مَنْ يريد شأوها . وهو يغلى ويجيش لازدياد عَدْوه وتوقد نشاطه . هو فرس سريع لا تقف سرعته عند حد معقول ، فهو يصبُّ العَدْوَ صبًّا ، لا يثير نَقْعاً ولا غباراً ، وما أشبهه بالخذروف فى شدة دورانه وسرعة حركاته وهو يدور فى يد الصبية دوراناً يُسْمَعُ له حفيف شديد .

---

(١) درير : سريع ، وخذروف الوليد : دوارة يلعب بها الصبيان ، أمره : دوره وحركه ، خيط موصل : وصلت أجزاؤه بعضها ببعض .

(٢) أيطلا الظبى : خاصرتاه ، وإرخاء السرحان : جرى الذئب ، والتتفل : الثعلب ، وتقريبه : جريه قفزاً ووثباً .

(٣) انتحى : جد فى سيره ، والمداك : حجر يسحق عليه الطيب ، وجعله مداك عروس لأنها تستعمله كثيراً ، فيشتد بريقه ولمعانه ، والصراية : الحنظلة الصفراء البراقة .

(٤) الهاديات : أوائل الوحش . شبه حمرة دم الوحش بصدر هذا الفرس بحمرة الخضاب على الشيب . مرجل : مسرح .

وامرؤ القيس لا يكتفى بهذه الأوصاف فنحن نراه يعود إلى تشبيه خاصرة الفرس بخاصرة الظبي ، وساقه بساق النعامة ، ثم لا ينسى أن يتحدث عن عَدْوِه وسرعة انطلاقه مرة أخرى ، فهو كالذئب أو كالثعلب فى الوثب السريع . ثم ينتقل فيقول إنه مكتنز أملس كالحجر يُسْحَقُ عليه الطيب أو كالحنظلة فى ملاستها وبريقها ، وقد امتزجت دماء الصيد على صدره كأنها الحناء تمتزج بالشيب. ألا ترى إلى هذه الكثرة الغامرة من الصور والخيالات التى أحكمها امرؤ القيس فى تصويره ، وهى كثرة تجعلنا نؤمن بقول النقاد إنه قَرَّبَ مأخذ الكلام فقيَّد الأوابد وأجاد الاستعارة والتشبيه [1] . وفى هذه المطولة وغيرها من شعر امرئ القيس أمثلة مختلفة للطباق والجناس ، وهى — وإن كانت قليلة — تدل على أن الشاعر الجاهلى كان يستخدم من حين إلى حين بعض المحسنات المعنوية واللفظية التى عُرفت فى العصر العباسى وأكثرَ الشعراء من استخدامها . وفى المفضليات قصيدة لعبد الله بن سَلَمة الغامدى يُكثر فيها من زخرف الجناس كثرة مفرطة. ولعل فى ذلك ما يدل على أن الفكرة التى تعودنا أن نفهم بها الشعر القديم والتى تذهب إلى أنه خال من الصنعة فكرةٌ غير صحيحة ، فإن هذا الشعر ينزع به صاحبه إلى ضرب من الجمال فى التعبير إذ يملؤه بالصور والتشبيهات ، ويطلب أن يُعْجَبَ به الناس من حوله وأن يقع منهم موقعاً حسناً ، موقع الثياب الملونة ، أو الثياب اليمنية المنمَّقة .

على أننا لا نصل إلى أواخر العصر الجاهلى ، عند زهير وأضرابه ، حتى نجدهم — على نحو ما سنرى بعد قليل — يعقِّدون فى هذا الجانب الفنى من التصوير بما يودعون فيه من ضروب مهارة كثيرة .

٣

الصناعة الجاهلية مقيدة

كان الشاعر الجاهلى يحاول أن يوفِّر فى شعره كثيراً من « القيم الصوتية

---

(١) العمدة لابن رشيق (طبعة أمين هندية) ١/ ٦٠.

والتصويرية » ، وكان يلقى عناء شديداً فى هذا التوفير ، إذ نراه يتقيد بقيود كثيرة ، لا تقف عند الموسيقى والتصوير ، بل تتعدى ذلك إلى الموضوعات والألفاظ والمعانى ، وقد عبّر عن هذا الجانب فى أشعاره ، يقول امرؤ القيس[١] :

عُوجَا على الطَّلل المُحِيلِ لعلنا نبكى الديارَ كما بكى ابنُ خِذامِ[٢]

ويقول زهير :

ما أرانا نقول إلا مُعارا أو مُعادا من لفظنا مَكْرورا

ويقول عنترة :

هل غادر الشعراءُ من مُتَرَنَّم أم هل عرفت الدار بعد توهُّمِ[٣]

وما يقوله امرؤ القيس من أنه يريد أن يبكى كما بكى ابن خذام ، وما يقوله زهير من أن الشعراء يبدئون ويعيدون فى ألفاظهم ، وما يقوله عنترة من أن نهج الشعراء فى قصائدهم مطرد على وتيرة واحدة ، كل ذلك دليل على أن الشاعر القديم كان يأخذ فنه بقيود ورسوم كثيرة فى اللفظ والموضوع والنهج العام . ومن يرجع إلى طوال النماذج الجاهلية ويترك المقطعات القصيرة يلاحظ فى وضوح أنها تأخذ نمطاً معيناً فى التعبير والأداء ، وكأنما العصر الجاهلى نفسه هو الذى أعدّ « للقصيدة التقليدية » عند العرب قصيدة المدح والهجاء ، فإن الشعراء كانوا يحرصون فى كثير من مطولاتهم منذ العصر الجاهلى على أسلوب موروث فيها ، إذ نراها تبتدئ عادة بوصف الأطلال وبكاء الدِّمَنِ ، ثم تنتقل إلى وصف رحلات الشاعر فى الصحراء ، وحينئذ يصف ناقته التى تملأ حسّه ونفسه وصفاً دقيقاً فيه حذق ومهارة ، ثم يخرج من ذلك إلى الموضوع المعين من مدح أو هجاء أو غيرهما . واستقرت تلك « الطريقة التقليدية » فى الشعر العربى ، وثبتت أصولها فى مطولاته الكبرى على مر العصور .

---

(١) العمدة لابن رشيق ١ / ٥٤ وديوان امرئ القيس (طبع دار المعارف) ص ١١٤ .

(٢) عوجا : اعطفا . المحيل : الذى أتى عليه حول . ابن خذام : شاعر قديم يقال إنه بكى الديار قبل امرئ القيس .

(٣) انظر مطلع معلقته . المترنم : الشىء يترنم به ، يريد أن الشعراء لم يتركوا شيئاً إلا ترنموا به .

وهذا النمط المعين فى صنع المطوّلات القديمة يدل دلالة قاطعة على أن صناعة الشعر استوى لها حينذاك غير قليل من القيود والتقاليد ، إذ نرى القصائد تتحد أنغامها ، وكان عنترة يشكو من هذا الاتحاد ، كما تتحد أساليبها ولغتها وتراكيبها ، وكما تتحد معانيها وصورها وأخيلتها ، وكان زهير يشكو أيضاً من ذلك ، فما يقوله ابن خذام فى بكاء الأطلال يأخذه عنه امرؤ القيس ، وما يقوله امرؤ القيس يأخذه عنه بقية الشعراء ، وإن جدّد معنى فى الطريق كوصف الأطلال عند طرفة [١] بالوشم أخذه زهير [٢] وغير زهير. وهم كذلك فى وصف الناقة يتداولون أوصافها ، وإن حدث معنى فى الطريق كوصف زهير ناقته بأنها نعامة أو حمار وحش ، تناوله لَبِيد ، ونسج على منواله النابغة وغير النابغة . وقد تتبع النقاد العباسيون هذا الجانب من صناعة الشعر العربى القديم ، وهو جانب طريف يكشف لنا عن حقيقة الشعر الجاهلى وحقيقة صناعته ، وأنها لم تكن مستودعاً للتجارب الفردية ، بل كانت مقيدة بمصطلحات كثيرة لا فى اللغة والنحو والعروض فقط ، بل فى الموضوع والمواد التى تكوّنه ، وما يختاره الشاعر فى صنع نماذجه من أدوات تصويرية أو أسلوبية أو معنوية .

٤

الطبع والصنعة

هذه المصطلحات المختلفة التى كان يتقيد بها الشاعر الجاهلى تجعلنا نؤمن بأنه لم يكن حرًّا فى صناعة شعره يصنعه كما يريد ، فإن حريته كانت معطلة إلى حد ما ، إذ كان يخضع لتقاليد تتناول ما يقوله وكيف يقوله ، تتناول ما ينظم فيه والطريقة التى ينظمه بها ، وبعبارة أخرى تتناول الموضوعات التى يعالجها وما يتخذه فيها من طرق فنية فى التعبير والموسيقى والتصوير . وإذن

---

(١) يقول فى مطلع معلقته :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد ... تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

(٢) يقول زهير فى معلقته :

ودار لها بالرقمتين كأنها ... مراجع وشم فى نواشر معصم

فالشعر الجاهلى ليس تعبيراً فنياً حرّاً ، بل هو تعبير فنى مقيد ، ليس تعبير الطبيعة والطبع ، بل هو تعبير التكلف والصنعة ، أما الفكرة التى تذهب عندنا إلى تقسيم الشعراء إلى أصحاب طبع وأصحاب صنعة ، والتى نرى امتدادها فى العصر الحديث [١] فأكبر الظن أنها فى حاجة إلى شىء من التصحيح ، فإن أقدم آثار الشعر العربى ونماذجه لا تؤيد هذا التقسيم الذى لا يتفق وطبيعة الشعر العربى وحقائقه ، فكله شعر مصنوع فيه أثر التكلف والصنعة . ولعل الجاحظ أول من أذاع هذه الفكرة ودعا إليها حين كان يعارض الشعوبية فى بيانه ، فادعى عليهم أنهم يقولون الشعر عن صناعة ، أما العرب فيقولونه عن طبع وسجيّة إذ يقول : « وكل شىء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناةٌ ولا مكابدة ولا إجالةُ فكرة ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة والمناقلة ، أو عند صراخ أو فى حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذى إليه يقصد ، فتأتيه المعانى أرسالا [٢] وتنثال عليه الألفاظ انثيالا ، ثم لا يقيّده على نفسه ولا يُدَرِّسُه أحداً من ولده » [٣] .

وليس من شك فى أن الجاحظ بالغ فى وصف الموهبة العربية والطبع العربى ليرد على الشعوبية ، فإذا العرب يقولون بديهة وارتجالا على خلاف غيرهم من الشعوب ، فإنهم يقولون متكلفين ، وأكبر الظن أنه لم يكن جاداً حين ذهب هذا المذهب ، إنما هو بصدد أن يفضل العرب على غير العرب ، ولو ترك نفسه على طبيعتها فى البحث والتحقيق لرأيناه يثبت للعرب صعوبة فى القول ، وبخاصة فى صُنْع الشعر فهو نفسه يقول فى البيان والتبيين : « من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتاً (كاملا) وزمناً طويلا يردّد فيها نظره

---

(١) انظر كتاب شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى لعباس محمود العقاد فقد هاجم كثيراً من الشعراء المحدثين وعلى رأسهم شوقى بحجة أنهم من شعراء الصنعة وليسوا من شعراء الطبع .

(٢) أرسالا : أفواجا .

(٣) البيان والتبيين ٣/٢٨ .

ويجيل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ، اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره ، إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوّله الله من نعمته . وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات والمقلّدات والمنقّحات والمحْكمات ليصير قائلها فحلاً خِنْذيذاً وشاعراً مُفلقاً »[1]. ويقول أيضاً: «كان زهير بن أبي سُلْمى يسمّى كبار قصائده الحوليات ، ولذلك قال الحطيئة : خير الشعر الحوليّ المحكّك ، وقال الأصمعي : زهير بن أبي سلمى والحُطَيْئة وأشباههما عبيد الشعر ، وكذلك كل من جَوّدَ في جميع شعره ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد فيه النظر ، حتى يُخْرِج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة . وكان يقال : لولا أن الشعر قد كان استعبدهم ، واستفرغ مجهودهم ، حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ، ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورَهْواً ، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً »[2].

وإذن فالجاحظ ينقض دعواه بما يذكره من أنه وُجدتْ طائفة عند العرب كانت تكدّ طبعها في عمل الشعر وصنعه ، وكانت تقابلها طائفة أخرى لا تبلغ من التكلف غايتها ، وهي طائفة المطبوعين كما يسميهم الأصمعي ، وعبّر ابن قتيبة عن الطائفتين في صورة أوضح إذ يقول : « ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالمتكلف هو الذي قَوّمَ شعره بالثّقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر ، كزهير والحطيئة »[3] . وهذا التقسيم من حيث هو صحيح ، ولكن ينبغي أن نتلقاه بشيء من الحذر ، فإن هؤلاء المطبوعين لم يكونوا يلغون التكلف إلغاء ، كما أن هؤلاء المتكلفين لم يكونوا يلغون الطبع إلغاء ، ولذلك كنا نرى أن نعمم التكلف في الشعر القديم ونجعله على درجات يبلغ أعلاها عند زهير وأصحابه الذين كانوا يعملون شعرهم عملا ، ويأخذونه بالتفكير الدقيق ، والبحث والتحقيق .

---

(١) البيان والتبيين ٢/٩ .
(٢) البيان والتبيين ٢/١٣ .
(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة (طبعة دى جويه) ص ١٧ .

٥

الصنعة أول مذهب يقابلنا فى الشعر العربى

أكبر الظن أننا لا نجدد حين نرفض الطبع فى الشعر ، وأن يقسَّم على أساسه ، إنما ندعو إلى ذلك حتى يرسخ عندنا هذا المبدأ الذى يجعل الشعر صناعة وفنًّا تحاكَى فيه « المثل الفنية » الممتازة التى يحتوى كل مثال منها على صفات وخصائص تَعِبَ أصحابها فى التعبير عنها . أما « المثل الفنية » المطلقة من غير قيود ولا حدود فإنها لا توجد فى الشعر ولا فى أى ضرب من ضروب الفن . كل نموذج فنى هو عمل متعدد الصفات قد شقى صاحبه فى إخراجه ، وبذل فيه كل ما يستطيعه من جهد . ونحن نصطلح على تسمية هذا الجهد فى الشعر — مهما يكن ضعيفاً — باسم الصنعة ، وقد وُجدت هذه « الصنعة » أو وُجد هذا الجهد فى نماذج الشاعر الجاهلى بحيث يمكن أن نقول : إن « الصنعة » أول مذهب يقابلنا فى الشعر العربى ، فهى توجد فى جميع نماذجه القديمة ، وإن كانت تتخذ شكلا بسيطاً عند بعض الشعراء ، بينما تتعقد تعقداً شديداً عند آخرين ممن يريدون أن يستوعب فنهم مقدرات واسعة من الحذق والمهارة .

ومن الخطأ أن نظن — كما يظن كثير من الناس — أن الحياة الأدبية فى العصر الجاهلى كانت ساذجة بسيطة ، فقد كانت معقدة ملتوية شديدة الالتواء ، ولم تكن على هذا النحو من اليسر والسهولة الذى يجعل الشعراء يصدر عنهم شعرهم صدور الفطرة والسليقة ، كما يصدر الضوء عن الشمس والشذى عن الزهرة ، بل كانوا يتكلفون فى شعرهم فنوناً من التكلف ، إذ كانوا عُمَّالا صناعاً يعملون شعرهم عملا ، ويصنعونه صناعة ويُتْعبون فيه أنفسهم تعباً شديداً .

وكان كل شىء فى العصر الجاهلى يعدُّ لظهور هذا التكلف فى الشعر

أو ظهور « الصنعة » ، فقد كان الشعراء أنفسهم يلتزمون لوازم كثيرة فى صناعة شعرهم ، وكان الناس من حولهم يراقبونهم ويشجعونهم على التفوق والإجادة ، وكأنما كان هناك ذوق عام يدعو الشعراء إلى التجويد والتحبير ، يقول الجاحظ : « وهم يمدحون الحِذْقَ والرفق والتخلص إلى حَبَّات القلوب وإلى إصابة عيون المعانى ويقولون : أصاب الهدف ، إذا أصاب الحق فى الجملة ، ويقولون قَرْطَسَ فلان وأصاب القرطاس ، إذا كان أجود إصابة من الأول ، فإذا قالوا : رمى فأصاب الغُرَّةَ وأصاب عين القرطاس ، فهو الذى ليس فوقه أحد ، ومن ذلك قولهم : فلان يَفُلُّ الحزَّ ويصيب المَفْصِلَ ويضع الهِناء مواضع النُّقَب »[١].

ولعل مما يفسر ذلك أيضاً أنهم كانوا يسمون الشعراء بأسماء تصور مهارتهم وإجادتهم ، فربيعة بن عدى كان يسمَّى المهلهل لأنه أول من هلهل الشعر وأرقَّه[٢] وكان طفيل الخيل يسمَّى المحبِّر لتزيينه شعره[٣] ، وكان النمر بن تولب يسمى فى الجاهلية الكيِّس لحسن شعره[٤] ، وكذلك سُمِّى النابغة باسمه لنبوغه فى شعره[٥] ، كما سمى المرقِّش باسمه لتحسينه شعره وتنميقه[٦] ، وسمى علقمة بالفحل[٧] ، لجودة أشعاره ، وبجانب ذلك نجد أسماء أخرى مثل المثقِّب والمنخِّل والمتنخل والأفوه . وقد سموا القصائد بأسماء تصور هى الأخرى مبلغ تفوقهم وإجادتهم فسموها اليتيمة[٨] وسموها السُّموط[٩] وسموها الحوليات والمقلَّدات والمنقَّحات والمُحْكمات[١٠] .

وكل ذلك يدل على أن الشعراء كانوا يمتحنون وسائلهم ويجربونها ، وما يزالون يبحثون عن « الأدوات » التى تكفل لشعرهم التفوق والنجاح ، حتى

---

(١) البيان والتبيين ١/١٤٧ . وقولهم : فلان يفل الحز ويصيب المفصل أخذوه من صفة الجزار الحاذق فجعلوه مثلا للمصيب الموجز ، والهناء : القطران ، كانوا يضعونه على النقب جمع نقبة وهى أول ما يبدو من الجرب فى الإبل.
(٢) أغانى طبعة دار الكتب ٥/٥٧ .
(٣) المفضليات (طبعة Lyall) ١/٤١٠ .
(٤) الشعر والشعراء ص ١٧٣ .
(٥) العمدة لابن رشيق ١/١٣٧ .
(٦) المفضليات ١/٤١٠ ، ١/٤٨٥ .
(٧) أغانى (طبعة ساسى) ٢١/١١٢ .
(٨) أغانى (طبعة دار الكتب) ١٣/١٠٢
(٩) أغانى (ساسى) ٢١/١١٢ .
(١٠) البيان والتبيين ٢/٩ .

لنراهم يفخرون بإجادتهم ومهارتهم ، يقول كعب بن زهير يخاطب الشماخ وأخاه مزرّدا [١] :

فمَنْ للقوافى شَانهَا مَنْ يحوكها إذا ما ثَوى كعبٌ وفوّز جَرْوَلُ[٢]
كَفَيْتُكَ لا تلقى من الناس واحدًا تنخّل منها مثلما نتنخّلُ[٣]
نُثقّفها حتى تلين متونُها فيقصُر عنها كل ما يُتَمثّلُ[٤]

فكعب وجرول أى الحُطَيْئة يتنخلان شعرهما ، ويأخذانه بالثقاف والتنقيح ، ويجمعان له كل ما يمكن من وسائل التجويد والتحبير ، وكذلك كان يصنع صنيعهما الشمّاخ ومزرد الذى ردّ على كعب يقول [٥] :

فإن تَخْشِبا أَخْشِب وإن تتنخّلا وإن كنت أفْتَى منكما أتنخّلِ[٦]

وإن الباحث يشعر كأن هذا التنخل من عمل الشعراء جميعاً ؛ فهم مشتركون فى الإجادة ، بل هم يجدون أى صعوبة فى عملهم الفنى ، ولعل ذلك ما جعل الحطيئة يقول [٧] :

الشعر صعبٌ وطويلٌ سُلّمه إذا ارتقَى فيه الذى لا يعلمهْ
زلّتْ به إلى الحضيض قَدمُه يريد أن يُعْربه فيُعْجِمه

وليس من شك فى أن الحُطَيئة والشعراء من حوله كانوا يلقون عنتاً شديداً فى رقىّ هذا السلم الذى كان يستلزم منهم جهداً فنياً خاصاً ، حتى يستطيعوا أن يبلغوا الشأو الذى يريدونه .

٦

زهير ومذهب الصنعة

كان التكلف ظاهرة عامة فى الشعر القديم ، أو بعبارة أخرى كانت « الصنعة » مذهباً عامًّا بين الشعراء ، ولعل خير شاعر يمثل هذا المذهب ويفسره

---

(١) أغانى (دار الكتب) ٢/١٦٥ .
(٢) ثوى وفوز : مات .
(٣) تنخل : اختار .
(٤) نثقفها : نقوّمها كما تقوم السهام .
(٥) أغانى (دار الكتب) ٢/١٦٦ .
(٦) تخشبا : تنظما بغير تكلف .
(٧) أغانى (دار الكتب) ٢/١٩٦ .

فى العصر الجاهلى هو زهير صاحب الحَوْليّات ، فقد كان يأخذ شعره بالثِّقاف والتنقيح والصقل ، وكأنه يفحص ويمتحن ويجرِّب كل قطعة من قطع نماذجه ، فهو يعنى بتحضير مواده ، وهو يتعب فى هذا التحضير تعباً شديداً .

ومن يتتبع القدماء فى درسهم له يجدهم يلاحظون أنه خرج من بَيْت شعر ، إذ كان زوج أمه أوسُ بن حَجَر شاعراً ، وكذلك كانت أخته شاعرة ، وكان ابنه كعب شاعراً مشهوراً ، وقد مدح النبى صلى الله عليه وسلم بقصيدة معروفة ، ولكعب أخ يسمى بُجَيْراً كان شاعراً أيضاً [١]. وإذا استمررنا وجدنا لكعب أبناء وأحفاداً من الشعراء ، فزهير شاعر خرج من بيت شعر . وإذا رجعنا إلى ترجمة الحطيئة فى الأغانى وجدناه يقول لكعب : إنه لم يَبْقَ من أهل بيتنا إلا أنا وأنت ، وتتفق الروايات على أن الحطيئة كان راوية لزهير ، وأن هُدْبة كان راوية للحطيئة ، وأن جميلا كان راويةَ لهدبة ، وأن كثَيِّراً كان راوية لجميل[٢] .

وإذن فنحن أمام مدرسة فى الشعر أستاذها زهير وتلامذتها جماعة ، تارة يكونون من أهل بيته ، وتارة لا يكونون ، وهى مدرسة « كانت تعتمد على الأناة والرويَّة ، وتقاوم الطبع والاندفاع فى قول الشعر مع السجية ، فكثر عندها التشبيه ، والمجاز والاستعارة ، واتكأت فى وصفها على التصوير المادى ، وأن يأخذ الشاعر نفسه بالتجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف » [٣]. قد يقول قائل وأين امرؤ القيس وما موضعه من هذه المدرسة ، وقد عرفناه يكثر من التشبيهات ، كما نرى فى معلقته ، فهو إذن رأس المدرسة أو هو أحد أفرادها . والقياس منكسر ، فإن الطريقة البيانية عند امرئ القيس تعتمد — كما رأينا — على تراكم التشبيهات ، وأن تخرج الأبيات فى صفوف منها متلاحقة ، وتلك مرتبة أولى من مراتب الطريقة البيانية ، أما حين نتقدم عند زهير فإننا نجد هذه الطريقة تتعقد وكأنها تغاير ما ألفناه عند امرئ القيس مغايرة تامة .

---

(١) أغانى (دار الكتب) ١٠/٣١٤ .
(٢) أغانى (دار الكتب) ٨/٩١ .
(٣) انظر كتاب (فى الأدب الجاهلى) لطه حسين ص ٢٨٦ .

ولعل أول ما يسترعى الباحث فى عمل زهير ، أنه يُعْنَى بتحقيق صوره فهو لا يأتى بها متراكمة كما كان يصنع امرؤ القيس بل يعمد إلى تفصيلها وتمثيلها بجميع شعبها وتفاريعها ، وكأنه يبحثها ويحققها . وانظر إلى قوله فى وصف بعض النسوة (١) :

تنازعها المَها شَبَهًا ودُرُّ النُّ ... حور وشاكهتْ فيها الظباءُ (٢)
فأما ما فُوَيْقَ العِقْد منهـــا ... فمن أَدْمَاء مرتعُها الخَلاءُ (٣)
وأما المقلتان فمن مَهاةٍ ... وللدُّرِّ الملاحةُ والصفاءُ

فإنك تلاحظ أن زهيراً لم يكتف بأن يشبه صاحبته بالظباء والمها والدر جملة بل رجع إلى تفصيل ذلك وتحقيقه ، فجعل للظباء ما فويق العقد وجعل للمهاة عينيها وللدر الملاحة والصفاء . وهذا هو معنى ما نقوله من أن زهيراً كان يحقق صوره ، ولم يكن يعتمد فى هذا التحقيق على اللغة وحدها ، بل كان يعتمد قبل كل شيء على أن تكون الصور واسعة هذه السعة التى تتضمن التفصيل والتفريع وكأنه يريد أن يحمِّلها أكثر طاقة ممكنة فى التعبير والتمثيل . وكان لزهير مهارة خاصة فى استخدام الألفاظ والعبارات المثيرة التى تجعل المنظر كأنه يتحرك تحت أعيننا ، وانظر إلى قوله فى وصف صيد وحكايته للغلام الذى أنبأه به (٤) :

إذا ما غدونا نبتغى الصَّيْدَ مَرَّةً ... متى نرهُ فإننا لا نخاتلُهْ (٥)
فبينا نُبغِّى الصيد جاء غلامنا ... يدبُّ ويخفى شخصه ويضائلُهْ (٦)
فقال : شياهٌ راتعـــاتٌ بقَفْرةٍ ... بمستأسِدِ القُرْيانِ حُوٍّ مسايلُهْ (٧)

---

(١) ديوان زهير طبعة (دار الكتب) ص ٦١ .

(٢) المها : بقر الوحش . شاكهت : شابهت .

(٣) أدماء : ظبية بيضاء . شبهها بالظباء فى طول العنق .

(٤) ديوان زهير ص ١٣٠ .

(٥) غدونا : بكرنا . نبتغى : نطلب . نخاتله : نمكر به ونصيده دون أن نجاهره .

(٦) نبغى : نبتغى . يدب : يمشى هوناً . يضائله : يصغره .

(٧) الشياه هنا : الأتن : المستأسد من النبت : الذى طال وتم . القريان : مجارى المياه . الحو : النبات الضارب إلى السواد .

ثلاثٌ كأقواس السَّراءِ ومِسْحَلٌ قد اخضرَّ من لَسِّ الغَميرِ جَحافلُه[١]

فإنك تلاحظ أن زهيراً يستطيع أن يبث الحياة والحركة فى تصويره بنفس صياغته وتعبيره ، وارجع إلى البيت الثانى فإنك تراه ينقل به المنظر نقلا دقيقاً نتأثر به تأثراً عميقاً ، أليس زهير يعرف سر مهنته ؟ إنه يعرف كيف يصور الحوادث الماضية ، فإذا هى تمر أمام أبصارنا وكأننا نشاهدها ، وهو لا يبتغى ذلك من تشبيهات متراكمة ، إنما يبتغيه فى طبيعة التعبير نفسه فيعبر بالفعل المضارع حتى يجعلنا نتمثل حوادثه الماضية . وانظرْ إلى معانى الأفعال وحكايتها للصورة ، فغلامه يدبّ دبيباً ، وهو يخفى شخصه كأنه يتوارى عن الأعين ، وانظر إلى الفعل الأخير « يضائله » فإنه يفيد معنى التدرج الذى يلازم صورة متحركة ، وانظرْ بعد ذلك إلى البيت الأخير وهذا اللون الأخضر الذى علق بفم الوحش لكثرة ما أكل من النبات فإنك تجد مادة أخرى من مواد التصوير عند زهير إذ تراه لا يكتفى « بالتفصيل » ولا باستعمال « العبارات التى تجعل الأشياء كأنها منظورة » بل هو يضيف « التدبيج » أى لون موصوفاته إلى تصويره حتى يأخذ الشكل ويستتم الوصف .

كان زهير يعنى بتصويره عناية شديدة وكان ما يزال يحتال على إحكامه تارة بتفصيله وتارة بتلوينه وأخرى باستخدام العبارات التى تعطيه قوة المنظور ، وكأنه كان يعرف فى دقة الكلمة التى تلائم وصفه معرفة الصانع الماهر الذى اطّلع على كثير من أسرار فنه والأدوات التى يستخدمها فى صناعته . ويستطيع القارئُ أن يعود إلى مطوّلته فسيراها تصور مهارته فى صنع صوره تصويراً دقيقاً ، وانظر إليه يستهلها بقوله :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دمنةٌ لم تكلَّمِ بِحَوْمانةِ الدَّرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ[٢]

---

(١) السراء : شجر تتخذ منه القسى . شبهها بها فى الضمور . المسحل : حمار الوحش . الغمير : نبت . لسه : أخذه بمقدم الفم . الجحافل . بمنزلة الشفاه للحمير والخيل والإبل .

(٢) أم أوفى : زوجة زهير الأولى وهى غير أم كعب وبجير . والدمنة : ما اسود من آثار الديار . والحومانة : الأرض الغليظة . والدراج والمتثلم : موضعان .

دِيارٌ لها بالرَّقْمتَين كأنَّهــا ... مَراجِعُ وَشْمٍ في نَواشِر مِعْصَمِ (١)
بها العِينُ والآرامُ يمشين خِلْفَةً ... وأطلاؤُها ينهضْنَ من كل مَجْثَمِ (٢)
وقفتُ بها من بعد عشرين حِجَّةً ... فَلأْيًا عرفت الدار بعد توهم (٣)
أثافيَّ سُفْعًا في معرَّس مِرْجَلٍ ... ونُؤْيًا كجِذْمِ الحوْضِ لم يتثلَّمِ (٤)
فلما عرفت الدار قلت لرَبْعِها ... ألا انعمْ صباحا أيها الرَّبْعُ واسْلم

وواضح في هذا المطلع الذي يصف فيه زهير الطلل أنه يعتمد في تصويره على التفاصيل وأن يعطي كل جزء حقه ، فهو باحث محقق ، وهو يطلب في شعره أن يكون أكثر بياناً ودقة وتفصيلاً لما يتحدث عنه ، ويحاول أن يصوره . فهو من الشعراء المصورين الذين يحاولون عرض المناظر أمامنا بكل أجزائها وتفاصيلها ، ولذلك نراه يذكر في نموذجه حين يتحدث عن الأطلال الأثافيَّ والنؤى حتى تتم الصورة بجميع دقائقها . على أن مقدرته في « التصوير » تظهر في جانب آخر هو استخدام الألفاظ والعبارات التي تجعل المنظر بارزاً ناطقاً . وانظرْ في البيت الثالث إلى هذه الوحش التي اتخذت دار صاحبته مقاماً ، فإنك تراها تمشي أمامك خِلْفَةً ، أي في جهات متضادة ، وقد نهضت أطلاؤها الصغار وانتشرت هنا وهناك ، فانظرْ كيف استعان على بثِّ الحركة في المنظر باستخدامه لكلمة « خلفة » ثم انظر إلى تلك الأفعال المضارعة التي وضعتها اللغة للدلالة على الأحوال المنظورة ، فإنه يأتي بها ليجعلنا نبصر حوادثه الماضية ، وكأنها تجرى تحت أعيننا . وانظر إلى البيت الرابع وما وضع فيه من تحديد « الزمان » حتى يؤثر في أنفسنا ، ثم انظر إلى تلك التحية الهادئة في البيت الأخير ، فإنك لا تشك في

---

(١) الرقمتان : موضعان متباعدان ، يقول إنها تحل بهذين الموضعين ، مراجع وشم : خطوط وشم ، والنواشر : عصب الذراع وعروقه الباطنة ، المعصم : موضع السوار .

(٢) العين : البقر ، والآرام : الظباء البيض ، خلفة : يخلف بعضها بعضاً ، الأطلاء : جمع طلا وهو ولد الظبية والبقرة ، المجثم : المربض .

(٣) الحجة : السنة . لأيا : بعد جهد .

(٤) الأثافي : ثلاثة حجارة يوضع عليها القدر ، سفعا : سودا . المعرس هنا : موضع المرجل ، وأصل التعريس النزول في وقت السحر ، والمرجل : القدر . والنؤى : حاجز في شكل الهلال من تراب يرفع حول البيت لئلا يدخله الماء . جذم الحوض : حرفه وأصله ، لم يتثلم : لم يتهدم .

أن زهيرا كان يعرف سر مهنته معرفة دقيقة ، واستمر فى المطوّلة ، فستراه يصوّر رحيل أحبائه تصويراً رائعاً إذ يقول :

تبصَّرْ خليلى هل ترى من ظعائنٍ ... تحمَّلْنَ بالعلْياء من فوق جُرْثم[1]

عَلَوْنَ بأنماطٍ عِتاق وكِلَّة ... وِرادٍ حواشيها مشا كهةِ الدم[2]

ووركّن فى السُّوبان يعلون مَتْنه ... عليهن دَلُّ الناعم المتنعَّم[3]

وفيهنَّ مَلْهىً للصديق ومنظرٌ ... أنيقٌ لعين الناظر المتوسمِ[4]

بَكَرْنَ بكورا واسْتَحَرْنَ بِسُحْرَة ... فهنّ لوادى الرَّسِّ كاليد للفم[5]

جَعَلْن القَنانَ عن يمين وحَزْنَهُ ... ومَنْ بالقَنان من مُحِلٌ ومحرمِ[6]

ظَهَرْنَ من السُّوبان ثم جَزَعْنه ... على كل قَيْنِىٍّ قشيبٍ مفَأَّمِ[7]

كأن فُتاتَ العِهْنِ فى كل منزل ... نزلْنَ به حَبُّ الفَنَا لم يحطَّم[8]

فلما وَرَدْنَ الماءَ زُرْقًا جِمـــامهُ ... وضعن عِصِىَّ الحاضر المتخيِّمِ[9]

وأنت ترى أن طرافة عرض الحوادث كأنها منظورة استقامت له مع الفعل الماضى لأنه يعرف لغة حرفته معرفة جيدة ، فهو يستعمل المضارع فى تصويره ، وإن استعمل الماضى جاء به دالا على الحركة فلا يقل جمالاً عن أخيه . وانظر تر الظعائن ما تزال سائرة من مكان إلى مكان ، وهو يتبعها فى هذا السير بالأفعال التى تدل عليه ، وينتقل معها من العلياء إلى السوبان ،

---

(١) الظعائن : النساء المرتحلات فى الهوادج ، العلياء : أرض مرتفعة فى نجد . وجرثم : ماء لبنى أسد أحلاف ذبيان .

(٢) الأنماط : ضرب من الثياب يفرشنه على الهوادج تحتهن . والكلة : الستر الرقيق ، وراد : حمراء ، مشاكهة : مشابهة .

(٣) ورك : ثنى رجله على الإبل ، والسوبان : واد فى ديار بنى تميم أحلاف عبس .

(٤) المتوسم : المتفرس فى الوجه .

(٥) استحرن : خرجن سحرا .

(٦) القنان : جبل لبنى أسد أحلاف ذبيان. الحزن : الأرض الصلبة . المحل : مستحل الدماء ، المحرم : من بينهم وبينه ذمام ، يريد العدو والصديق .

(٧) جزعته : قطعته . القينى : قتب طويل تحت الهودج : قشيب : جديد . مفأم : واسع .

(٨) العهن : الصوف . حب الفنا : عنب الثعلب الأحمر .

(٩) الجمام : مجتمع الماء . وضعن العصى : كناية عن الإقامة .

ومن السوبان إلى وادى الرسّ والقَنان . وهو لا ينسى فى أثناء ذلك أن يعطى كل مكان صورته بالتفصيل ، فكم بالقنان من محل ومحرم ، وهاهو ذا الركب يسير عن يمينه ، وانظر إليهن فعليهن السدول والأنماط الحمراء حمرة تشبه الدم ، ومن ينسى هذه الصورة ؟ لقد أعطاها زهير لون الدم وحرارته . وانظر إليهن فى السوبان ، وقد ظهرن وعليهن دلال الناعم المتنعم ، بل انظر إليهن فى وادى الرسّ ، وقد وصلن إليه وصول اليد للفم ، فإنك ترى منظراً عجباً ، إذ يجعلك تتخيل هذه القافلة وهى تسير فى الصحراء سيراً طبيعيًّا فيه أناة وفيه حركة وانتقال من مكان إلى آخر انتقالاً طبيعيًّا أشبه ما يكون بحركة اليد وهى تريد الوصول إلى الفم .

وإذا أنعمت النظر فى تلك الأبيات السابقة من المطولة وجدت زهيراً قد استطاع أن يعطينا « أمكنة الصورة » كما استطاع أن يعطينا « زمانها » : (بعد عشرين حجة ، بكرن بكوراً ، واستحرن بسحرة) ، وماذا ينقص الصورة بعد ذلك ؟ لقد وعت « اللون » و « الزمان » و « المكان » . غير أن ذلك لا يحقق لزهير كل ما يريده ، فما تزال دقة التصوير تلزمه العناية بمواد أخرى . فنراه يلجأ للتفاصيل وذكر الجزئيات ، فيقف عند فُتات العهن المنثور من الهوادج ، ويصوره كحبّ الفنا أو عنب الثعلب ، حتى يعطى للصورة « اللون » مرة أخرى ، فاللون الأحمر لا يكفى ، بل لا بد من ألوان أخرى ، ولا بد أن يتخلل ذلك ذكر التفاصيل التى يحسن أن تشتمل عليها الصور ، وما أجمل البيت الأخير ، وقد صور صواحبه ينتهين إلى المياه الزرقاء ، وبذلك يضيف لوناً آخر إلى الصورة حتى تأخذ الشكل ، وأخيراً يذكر أنهن ألقين عصا الترحال فى هذا المكان ، وهنا نراه يذكر الخيام وأنها نُصبت حتى يعطى المنظر الشكل الأخير .

وعلى هذا النمط ما يزال زهير يعنى بنماذجه عناية شديدة ، وهو يوزع هذه العناية على كل جانب فيها ، وحقًّا مالاحظه السابقون من أنه كان يُجْهد نفسه فى عمله حتى ليمكث فى عمل القصيدة حولاً كاملاً ، وما الحول إزاء العمل الفنى الجيد ؟ إن زهيراً لم يكن يطلب أفقاً وسطاً ، بل كان يريد أن يحلّق فى الأفق الأعلى ، ولذلك كان يحقق لنماذجه وصوره كل ما يمكن من مهارة ، وهى لا تقف

عند هذه الجوانب التى وصفناها ، بل تتعداها إلى جانب آخر مهم ، وهو جانب « الإغراب فى التصوير » على نحو ما نراه يصور الحرب فى معلقته هذا التصوير الرائع :

وما الحربُ إلا ما علمتم وذُقْتمُ ... وما هو عنها بالحديث المُرَجَّمِ (١)

متى تبعثــوها تبعثوها ذميمةً ... وتَضْرَ إذا ضرَّيتموها فتضْرَمِ (٢)

فتَعْرُكْكُم عَرْكَ الرَّحى بثِفَـالها ... وتلقحْ كِشافا ثم تُنْتَجْ فتُتْئِمِ (٣)

فتُغْلِلْ لكم مالا تغلُّ لأهلها ... قرًى بالعراق من قَفِيزٍ ودرهمِ (٤)

فإن الصور تزدحم فى تلك الأبيات ، وليس هذا ما يلفتنا ، إنما يلفتنا تلك الصور الغريبة التى صوَّر فيها الحرب تطول حتى تنتج غلمان شؤم ، بل هى تُغِل لهم غلة ليست كغلة أهل العراق ففيها الموت والهلاك . وليس من شك فى أنه تعب تعباً شديداً قبل أن يصل إلى تأليف هاتين الصورتين . وانظرْ إليه يخرج إلى تصوير آخر لعله أكثر تعقيداً إذ يقول فى حروب القبائل التى لا تخمد نارها .

رَعَوْا مارعوا من ظِمْئِهِمْ ثم أوردوا ... غِمارًا تسيل بالرماح وبالدَّمِ (٥)

فقضَّوا منايا بينهم ثم أَصْدَرُوا ... إلى كَلأٍ مُسْتَوْبَلٍ متوخَّمِ (٦)

فقد عبر عن سلمهم وحربهم وما يبلون منها بتلك الصور من الإبل التى ترعى مراعى وبيلة ، فإذا أرادت أن تشرب لم تجد إلا تلك المياه التى تسيل بالرماح وبالدم . وكل ذلك ليستهوى السامعين بما يذكر من صور غير مألوفة ، وربما كان من أروع الأدلة على تكلف زهير ، وأنه كان لا يترك جانباً من

---

(١) المرجم : المظنون .

(٢) تضرى : تمرن وتعوّد على الفتك بالفريسة . تضرم : تشتعل .

(٣) تعرككم : تطحنكم . والباء فى بثفالها بمعنى مع ، أراد أنها طاحنة ، لأن الثفال جلدة توضع تحت الرحى حين تطحن . تلقح كشافا : أى على التوالى فهى دائماً تلقح وتحمل . تتئم : تلد اثنين اثنين .

(٤) تغلل : تعطى الغلة . القفيز : مكيال .

(٥) الظمء : ما بين الوردين من زمن ترعى فيه الإبل . غمارا : مياهاً كثيرة .

(٦) قضوا : أنفذوا . أصدروا : رجعوا . مستوبل متوخم : كريه غير مرئ .

جوانب حرفته دون أن يغرب فيه ما يلاحظه القارئ فى نماذجه من أنه إذا تحدث فى موضوع مطروق كوصف الإبل أو وصف الأطلال عمد إلى الألفاظ الغريبة، فإذا كان الموضوع غير مطروق من مثل الحكم أو المدح لم يعن باللفظ الغريب كأنه يكتفى بغرابة المعانى الجديدة نفسها . وليس من شك فى أن هذه العناية باللفظ الغريب فى الموضوعات المطروقة تمثله لنا باحثاً عن كل ما يمكن من طرائف يضيفها إلى فنه ، فإن عدم هذه الطرائف فى المعانى والصور عمد إلى اللفظ نفسه فأغربَ فيه محاولاً أن يستتم بذلك ما يريد من إغراب وإطراف . وأخرى تلاحَظ فى مطولته ، لم نتحدث عنها حتى الآن ، وهى أنه قد استوى للقصيدة عنده من التنسيق ما لم يستو لها عند سابقيه ، فإننا نجدها تبدأ بوصف الأطلال والديار ، ثم ينتقل زهير إلى غرضه من المديح لهرم بن سنان وصاحبه ، لحسن سعيهما فى الصلح بين عبس وذبيان، ويتكلم فى أثناء ذلك عن الحروب وسوء أثرها ثم يختمها بالحكم . وبذلك تأخذ القصيدة القديمة شكلها النهائى عند زهير ، فيكون لها مقدمة وموضوع وخاتمة ، ولا نعود نشعر بخنادق وممرات بين أبياتها ، إذ لا نراها توزَّع على موضوعات ومناظر كثيرة كما هو الشأن فى مطولتى امرئ القيس وطرفة ، إنما نرى « التنسيق » الوثيق والربط المحكم . والحق أن زهيراً استطاع أن يحقق لصنعة الشعر فى العصور القديمة كل ما يمكن من تحبير وتجويد ، فقد أصبح الشعر عنده حرفة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، وماذا ينقصه كحرفة ؟ إن زهيراً يتكسَّب به ، وهو من أجل ذلك يوفر له كل ما يستطيع من أسباب المهارة البيانية والجودة الفنية .

٧

نمو مذهب الصنعة فى العصر الإسلامى

إذا تركنا زهيراً والعصر الجاهلى وانتقلنا إلى العصر الإسلامى وجدنا مظاهر الصنعة والتكلف التى قابلتنا فى العصر الجاهلى تنمو مع نمو الحياة العربية . ومن محقق أن الشعراء الذين نبتوا فى الجاهلية وعاشوا فى صدر الإسلام لم يختلفوا فى

صناعة شعرهم عن آبائهم الجاهليين إلاقليلا ، فقد ظلوا ينظمون شعرهم على الصورة الجاهلية ، ولم يؤثر الإسلام فيهم تأثيراً واسعا، على نحو ما هو معروف عن الحُطيئة وأضرابه ، وحتى حسان بن ثابت لا نجد فى نسيج شعره من أثر الإسلام خيوطا كثيرة، ولذلك لم يخطئ ابن سلاّم حين قرن فى كتابه «طبقات فحول الشعراء» هؤلاء المخضرمين الذين عاشوا فى الجاهلية والإسلام إلى الجاهليين .

وإذا مضينا فى عصر بنى أمية وجدنا تطورا واسعاً يحدث فى الشعر العربى ، بتأثير الإسلام ومعانيه الروحية وبتأثير الفتوحات واختلاط العرب بأهل البلاد المفتوحة فى خارج جزيرتهم وداخلها . وقد تحولوا يتحضرون ويمصّرون الأمصار ، ويتخذون القصور ، ونهض لهم الموالى بحياتهم المادية فى جميع شئونها لا فى المدن الممصرة فحسب مثل البصرة والكوفة ، بل أيضًا فى مدن الحجاز مثل مكة والمدينة ، وكان مما نهضوا لهم به نهضة واسعة فن الغناء ، إذ استحدثوا فيه نظرية جديدة هى التى نقرؤها فى كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى حين يعيّن الرّقم الموسيقى الخاص بالصوت أو الأغنية، فيقول مثلا : الغناء لمَعْبد، ولحنه من الثقيل الأول بالوُسْطَى أو رمَل بالسبَّابة فى مجرى البِنْصر أو ثانى ثقيل بالوسطى والخِنْصر ونحو ذلك .

وليس هذا كل ما جاء به الأجانب ، فقد دخلوا أو دخلت كثرتهم فى الدين الحنيف بكل ما ورثوه من الثقافة الهيلينية التى كانت منبثقة فى العراق والشام ومصر، وهى مزيج من الثقافة اليونانية التى انتشرت فى الشرق منذ فتوح الإسكندر وثقافة العصر الإسكندرى ، ثم ثقافات شرقية مختلفة، منها الدينية وغير الدينية . وكانت هناك مدارس تُعْنَى بهذه الثقافة الهيلينية ، كمدرسة جُنْدَيْسَابور وكانت قريبة من البصرة ، ومثل مدارس حرّان والرها ونصيبين فى شمالى العراق ، ومدرستى قِنَّسرين وأنطاكية فى الشام ومدرسة الإسكندرية فى مصر . وكانت توجد فى بعض الأديرة مدارس صغيرة تعنى بتعليم الدين المسيحى وتتعرض لبعض مبادئ المنطق والفلسفة . ووقف العرب على كثير مما كان فى هذه المدارس ، وانتقل به إليهم كثير من الموالى . وكانت هناك قوة دافعة تدفع هؤلاء الذين

كانوا على الفطرة للتزود بتلك الثقافات، وتُذْكَرُ في هذا الصدد أسباب شخصية كشغف خالد بن يزيد بن معاوية بالكيمياء وطلبه من المترجمين ترجمة بعض آثار فيها، ومثل ترجمة ماسرجويه لكتاب أهرن فى الطب من السريانية إلى العربية. والحق أن المسألة كانت أوسع من ذلك، فقد كان العرب ناشرين للدين الإسلامى واتصلوا بنصارى ويهود ومجوس وتناقشوا معهم، وسمعوا فى أثناء مناقشاتهم آراء متأثرة بالفلسفة وغيرها من الثقافات الدخيلة، فأدركوا حاجتهم إلى الإحاطة بتلك الثقافات وما داخلها من أفكار فلسفية، وكان من آثار ذلك أن ظهرت عندهم مذاهب المُرْجِئة والجَبْريّة والقَدَريّة وأخذوا يتعرفون على طريقة استغلال الأجانب للأرض وكيف يعمرون المبانى وكيف يشقون الترع والقنوات وكيف يمدون الطرق والمسالك وكيف يضبطون الدواوين مما دفعهم إلى الوقوف على طائفة من العلوم النفعية، بجانب الفلسفة والعلوم الخالصة.

ونحن إذا أخذنا نحلّل ثقافة العرب فى هذا العصر الأموى وجدناها تستمد من ثلاثة جداول مهمة: جدول جاهلى يتمثل فى الشعر والأيام أو الحروب ومعرفة تقاليد الجاهليين، وجدول إسلامى يمثله الإسلام وتعاليمه الروحية، وجدول أجنبى يتمثل فى معرفة الشئون الثقافية والسياسية والإدارية الأجنبية. وهذا كله معناه أن العرب أصبحوا فى عصر جديد، يختلف عن العصر الجاهلى فى كل شىء، فى الدين السماوى القويم وفى الحضارة والثقافة، فكان طبيعيًّا أن تتطور فنون شعرهم [1]، فظهر الشعر السياسى الذى يصور نظريات فرقهم فى الخلافة، وهى فرق الخوارج والشيعة والزبيريين والأمويين، وظهرت النقائض تحت تأثير الحياة العقلية الجديدة وحاجة الجماعة العربية فى البصرة والكوفة إلى فن شعرى تقطع به فراغها فى المدينتين، ويحقق لها ما تريد من اللهو والتسلية. وهذان النوعان اللذان يعدان تطوراً واضحاً لفنى المديح والهجاء رافقهما تأثر عميق بمثالية الإسلام الخلقية والروحية، فكان الشعراء يمدحون الخلفاء

---

(١) انظر فى هذا التطور كتابنا «التطور والتجديد فى الشعر الأموى» طبع دار المعارف.

والولاة بالتقوى وإقامة حدود الشريعة ونشر العدل فى الرعية . كما كانوا يهجون بالبدع فى الدين والخروج على سُننه وتعاليمه . وفرق بعيد بين الحماسة الجاهلية والحماسة الإسلامية فتلك كانت تقوم على شريعة الأخذ بالثأر وهذه كانت تقوم على الجهاد فى سبيل الله وإيثار ما عنده على متاع الدنيا الزائل . وتطور الغزل تطوراً واسعاً ، وأصبح له شعراؤه الذين يمضون فيه حياتهم ، يتحدثون عن قصة الحب وحياته وموته وآلامه ، وبذلك اختلف فى جوهره عن النسيب الذى كان يوضع فى مقدمات القصائد الجاهلية ، وقد تأثر بنظرية الغناء التى وضعها الموالى فى مكة والمدينة . كما تأثرت جوانب منه بما ملأ به الإسلام نفوس العرب فى بوادى نجد والحجاز من نُبْل وتسام وطُهْر ، فظهر الغزل العذرى العفيف عند جميل وأضرابه . كما ظهر الغزل المادى فى المدينة ومكة عند عمر بن أبى ربيعة وأمثاله . وحتى وصف الصحراء تحول به ذو الرمة إلى لوحات بديعة . وتعهد الرُّجَّاز فن الرجز ، حتى أصبح لا يقل عن فن القصيد أهمية ، فالأرجوزة لم تعد أبياتاً معدودة تُنْشَدُ فى الحروب أو فى الحُداء أو فى أثناء أداء عمل من الأعمال ، بل أصبحت تتناول كل ما تتناوله القصيدة من موضوعات وطالت طولا مسرفاً . وفى الوقت نفسه ظهرت طلائع الخمرية عند بعض المجّان فى الكوفة وعند الوليد ابن يزيد .

غير أن هذه الضروب من التطور بالشعر وما داخلها من صور تجديد لم تنحرف بصناعته إلى مذهب جديد فى صنع نماذجه . فقد ظل المذهب القديم « مذهب الصنعة » الذى رأيناه فى العصر الجاهلى ، ولكنه نما نموًّا واسعاً . فقد أقبل صُنَّاع الشعر يبالغون فى الاهتمام بحرفتهم ويوفرون لها كل ما يمكن من تجويد وتحبير ، وعبّروا عن ذلك تعبيرات مختلفة ، يقول ذو الرمة[1] :

وشعرٍ قد أرقتُ له طريفٍ ... أجَنِّبُه المُسَانِدَ والمحالا

---

(١) الموشح للمرزبانى (طبع المطبعة السلفية) ص١٣ . والمساند : من السناد ، وهو اختلاف ما يراعى قبل الروى من الحركات والحروف ، وهو من عيوب القافية .

ويقول عدىّ بن الرّقاع (١) :

وقصيدة قد بتُّ أجمع بينها ... حتى أقوِّمَ ميْلَها وسِنَادها
نظرَ المثقِّفِ فى كعوب قناته ... حتى يُقيمَ ثِقافُه مُنْآدها(٢)

ويقول سُويد بن كُرَاع العُكْلى(٣) :

أبيتُ بأبواب القوافى كأنما ... أصادى بها سِرْبًا من الوحش نُزَّعا(٤)
أكالئُها حتى أعرِّس بعدما ... يكون سُحَيْرًا أو بُعَيْدُ فأهْجَعَا(٥)
إذا خفتُ أن تُرْوَى علىّ رددتُها ... وراء التّراقى خشيةً أن تطلّعا
وجشّمنى خوفُ ابن عفّان ردَّها ... فثقّفتُها حولاً جَرِيداً ومَرْبعا(٦)
وقد كان فى نفسى عليها زيادةٌ ... فلم أرَ إلا أن أطيع وأسمعا

وهذه الأبيات كلها تنطق بما كان يضعه الشاعر الإسلامى فى نماذجه من جهد وتعب ومشقة فهو يجنبها المساند والمحال ، وهو يثقفها حولاً كاملاً حتى يقوّم ميلها وانحرافها ، وهو يحس إزاء استنباط أفكارها ما يحسه الصائد تلقاء سرب من الوحش ، وهو ما يزال يحكم فيها حتى يخرجها ، وفى نفسه — كما يقول سُوَيْدٌ — عليها زيادة . وليس من شك فى أن هذا كله دليل على أن « مذهب الصنعة » أخذ ينمو فى العصر الإسلامى ، ولعلّ كثيِّرًا تلميذ مدرسة زهير خير من يفسّر لنا هذا النمو ، فقد كان يعجب كزهير بالصور البيانية ، وكان يطلب فيها أن يقع على الغرائب والطرائف حتى يستولى على أذهان الناس وعقولهم ، على نحو ما نرى فى هذا البيت(٧) :

غمْرُ الرداء إذا تبسَّمَ ضاحكا ... غلِقتْ لضحكته رقابُ المالِ

(١) الموشح ص١٣ والبيان والتبيين ٣/ ٢٤٤.
(٢) المثقف : المقوم ، من الثقاف ، وهو آلة تسوى بها الرماح . منآدها : معوجها .
(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١٧ والبيان والتبيين ٢/ ١٢ .
(٤) أصادى: أخاتل. نزعا: تطلب مراعيها.
(٥) أكالئها : أردد نظرى فيها . أعرس : من التعريس وهو النزول آخر الليل .
(٦) جريدا : تاما . المربع : الموضع ينزلون به فى الربيع ، وهو يقصد الوقت .
(٧) الصناعتين (طبعة عيسى البابى الحلبى) ص ٣٥٤ . غمر الرداء : كثير المعروف وغلق الرهن : استحقه المرتهن ، وذلك إذا لم يفك فى الوقت المشروط . والمعنى واضح .

فماذا يريد كثيِّر بغَمْر الرداء؟ وماذا يريد بغَلْق رقاب المال؟ يريد أن يقول إن صاحبه كريم فعطاؤه يصونه كما يصون الثوب صاحبه ، وهو يصنع ذلك فرحاً به مبتسماً ، فتغلق رقاب المال فى أيدى أصحاب الحاجة كما يغلق الرهن فى يد المرتهن . وما من شك فى أن هذا كله تكلف فى التعبير والتصوير يجعلنا نذكر صور الحرب القديمة عند زهير أستاذ المدرسة .

وكثيِّر يصور لنا نمو مذهب الصنعة عنده من جانب آخر هو جانب الموسيقى فقد كان يصعِّب على نفسه ، إذ نراه يضيِّق الممرَّات التى يسلكها إلى شعره كما صنع فى قصيدته :

خليلىَّ هــذا رسْمُ عَزَّةَ فاعْقِلاَ   قَلُوصَيْكما ثم ابْكيا حيث حلَّتِ[1]

فقد التزم اللام المشددة فى القصيدة كلها ، وبذلك كان من أوائل من وضعوا أسس الطريقة التى طبقها أبو العلاء فى لزومياته .

وإن الإنسان ليشعر فى العصر الإسلامى كأن الشعراء جميعاً يصعبون على أنفسهم ، ولعل من أهم الأسباب التى حفزتهم إلى ذلك ما قام بينهم من خصومات فنية استعرت نيرانها ، وبخاصة فى العراق حيث نشاهد معارك عنيفة بين الشعراء؛ لأن كلاًّ منهم يريد أن يشهد له أقرانه بالتفوق والسبق على نحو ما هو معروف فى معارك النقائض التى أشرنا إليها ، وهى نماذج تحمل غرضين : غرض التفوق الاجتماعى فى الفخر والهجاء ، وغرض التفوق الفنى ، ولذلك كان الشاعر يتقيَّد فى رده على نموذج خصمه بما اقترحه من وزن وقافية حتى يثبت تفوقه عليه .

٨

الشعر التقليدى والغنائى

هذه العناية البالغة بصناعة الشعر الإسلامى لا تقف عند « الشعر التقليدى » الذى فتحه شعراء العصر الجاهلى من أمثال زهير والنابغة والحطيئة ، وتعهده شعراء العصر الإسلامى من أمثال جرير والفرزدق والأخطل ، ونقصد شعر

---

(١) القلوص من الإبل : الشابة .

المديح ، وما نهج نهج نماذجه من الهجاء والرثاء والعتاب ، بل إنها لتمتد إلى ضروب الشعر الأخرى. ونحن نريد أن نصطلح على تقسيم الشعر العربي إلى قسمين عامين : قسم كان يتخذ تقاليد خاصة في صناعته ، وكانت له أهمية واسعة في العصور الوسطى ، وهو هذا القسم الذى كان يتخذ حرفة للتكسب به والذى كان يجمع له الشعراء من أسباب الإجادة الفنية ما جعل الشعر العربي يتطور إلى مذاهبه الخاصة وهو نماذج المديح وما يتصل بها ، ولعل خير اسم يمكن أن نعطيه له هو اسم « الشعر التقليدى » فقد كان يرتبط بتقاليد ورسوم كثيرة .

وكان يقابل هذا النوع نوع آخر من الشعر استمر يغنّى من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث ، ولعل خير اسم يمكن أن نطلقه عليه هو اسم « الشعر الغنائى » وهنا قد يحدث هذا الاصطلاح اضطراباً ، فقد نقل بعض نقادنا المحدثين تقسيم الغربيين شعرهم إلى قصصى وتمثيلى وغنائى ووضَع الشعر العربي بجملة فى حيز القسم الأخير ، ونحن لا ننكر هذا الصنيع من حيث هو ، فالشعر العربي كله نشأ فى ظروف غنائية ، وهو — فى أكثره — يصور شخصية الشاعر وأهواءه وميوله ، وهو أيضاً يمثل حياة الفرد تمثيلاً قويًّا ، ولهذا كله لا بأس من أن نجعله فى حيز الشعر الغنائى الغربى .

غير أنا نلاحظ أن هذا الشعر العربى الغنائى فى نشأته وخصائصه أخذت تستقل منه فنون منذ أواخر العصر الجاهلى وتتطور تطوراً منفصلاً . لم تعد تقوم على أسس غنائية كما كان الحال فى أول نشأتها ، فلم تعد تظهر فيها شخصية الفرد ظهوراً بيناً ، ولم تعد تصور عواطفه وخواطره تصويراً واضحاً ، وهى كذلك لم تعد متصلة بالغناء ، ولذلك كان يحسن بنا أن نميزها عن الشعر الغنائى العام ، وأن نصطلح على تسميتها بالشعر التقليدى بينما نبقى اصطلاح « الشعر الغنائى » دالاً على تلك المقطوعات القصيرة التى كانت تصاحب الغناء منذ العصر الإسلامى بل العصر الجاهلى إلى العصر الحديث . وكانت هذه المقطوعات تشيع فى الحجاز فى أثناء العصر الإسلامى ، وكانت تتخصص فيها طائفة من الشعراء على رأسها عمر بن أبى ربيعة والأحوص وأمثالهما ممن كانوا يقدمون تلك المقطوعات

للمغنين والمغنيات أمثال مَعْبد ومالك وابن سُرَيْج وابن مُحرز وجميلة وسَلاَّمة. وهي مقطوعات كانت تنظم في موضوع واحد لا تسبقه مقدمات ولا تلحقه خاتمات على نمط ما رأينا في مطولة زهير ، وهي كذلك لا تكلف أصحابها كل هذا العناء الذي كان يعانيه زهير في حَوْله حين كان يصنع إحدى حوليّاته ، إنما هي قطع غنائية يغني فيها الشعراء حُبَّهم وآمالهم وخواطرهم وعواطفهم الوجدانية ، وقلما تجاوزت هذه القطعُ عشرةَ أبيات . وأعدَّ الغناء الذي صحبها لتحول واسع في أوزان الشعر العربي وموسيقاه في أثناء العصرين الإسلامي والعباسي ، وسنعرض لذلك في الفصل التالي .

على أن هناك وزناً من الأوزان التي كانت مخصصة للغناء في العصر الجاهلي قد تحوّل في هذا العصر الإسلامي إلى الفروع الجديدة من الشعر التقليدي ونقصد وزن الرَّجَز الذي كان يقترن في العصر الجاهلي بالسَّقْي من الآبار والسير وراء الإبل ، كما كان يقترن بالحروب ، وكان يتكوّن من مقطوعات قصيرة ؛ فلما جاء العصر الإسلامي تحوّل عن مجرى الشعر العربي الغنائي العام إلى تلك الفروع التقليدية وأخذ أصحابه يستخدمونه في المديح والأغراض الأخرى للشعر التقليدي ، فاتسعت أبياته وامتدت على نمط ما نعرف في قصائد جرير والأخطل ، وقد حاولوا أن يوفروا له كل ما يمكن من وسائل التجويد الفني ، وأهم شعرائه في هذا العصر العَجَّاج وابنه رُؤبة ثم حفيده عُقْبة. ونحن نشعر هنا بأنا إزاء بيت كبيت زهير يأخذ فيه الشاعر عن أبيه صناعته ، ثم يلقنها ابنه من بعده ، وليس من شك في أن هذا البيت قد حقّق لنفسه كثيراً من الخصائص الفنية .

ومهما يكن فإن « مذهب الصنعة » استمر في العصر الإسلامي ولكنه أخذ يتطور ، وقد اتخذ الصُّنَّاع أمثلتهم في زهير ومدرسته ، وخاصة صناع الشعر التقليدي وأضافوا تجديداً في بعض الفنون كما أضافوا بعض التعقيد إلى حرفتهم على نمط ما رأينا عند كثيِّر بحيث نستطيع أن نعمِّم في هذا العصر كما عممنا في العصر الجاهلي فنزعم أن الشعراء جميعاً كانوا يتكلفون في صنع نماذجهم ، إذ كانت تسير كثرتهم في الطريق الذي مَهَّده زهير وعَبَّده . ونحن نلتقي في هذا العصر

بكثير من تلاميذه فهم لا يقفون عند كثيِّر وأضرابه ممن تذكرهم الكتب القديمة كالأغانى وغيره ، بل هم أوسع من ذلك دائرة ؛ فإن مدرسة زهير لم تكن محدودة بحدود معينة ولم يكن لها جدران ونوافذ خاصة ، بل كانت واسعة تشغل الجزيرة العربية كلها ، وبذلك شَرَّقَتْ وغرَّبت فى سرعة شديدة ، ولم تحددها آفاق وأمكنة معينة ، ونهض بها كثير من الشعراء كلٌّ يحقق داخل إطاره الفنى الخاص ما يمكنه من جوانب مهارة ، ووجوه طرافة . وسنرى صناعة الشعر العربى تتطور تطوراً شديداً فى العصر العباسى وتحقق لنفسها من الرقى ما لم يكن يحلم به الشاعر الجاهلى أو الإسلامى ، ولكن ذلك لا يجعلنا ننسى الحقيقة القائمة ، وهى أن الشعر القديم نسيجٌ محكم لصناعة مجهدة .

الفصل الثانى

الموسيقى والصنعة

تغنَّ بالشـــعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار

(حسان بن ثابت)

١

الشعر العربى نشأ نشأة غنائية

رأينا أن صناعة الشعر توفَّر لها فى العصور القديمة من الخصائص والصفات والقيود والمصطلحات ما جعلنا نزعم أن الشعراء كانوا يتكلفون جميعاً فى نماذجهم، فهم يَـصْدرون فى عملهم وحرفتهم عن جهد فنى اصطلحنا على تسميته باسم « الصنعة » وقد رأينا آثار هذا الجهد فى تصويرهم ، وكان يرافقه جهد آخر فى موسيقى شعرهم وما يوفرون لها من قيم صوتية كثيرة ، وبخاصة فى « الشعر الغنائى » فقد كان للغناء الذى صاحبه تأثير واسع فى تغيير أوزان الشعر العربى وأوضاعها القديمة .

وأكبر الظن أننا لا نأتى بجديد حين نزعم أن شعرنا العربى نشأ نشأة غنائية كغيره من أنواع الشعر الأخرى ، فمن المعروف أن الموسيقى كانت ترتبط بالشعر منذ نشأته ، نرى ذلك عند اليونان القدماء ، فهوميروس كان يغنى شعره على أداة موسيقية خاصة ، ونرى ذلك عند الغربيين المحدثين ، فقد كانت توجد فى العصور الوسطى جماعات تؤلف الشعر وتغنيه وهى المعروفة باسم تروبادور (Troubadours) وكان عندنا فى مصر إلى عهد قريب جماعات (الأدباتية) وهى جماعات تؤلف الشعر وتنشده على بعض الآلات الموسيقية ، ولا يزال (الشاعر) معروفاً فى الريف ، وهو يلقى أشعار أبى زيد الهلالى وعنترة وغيرهما ، مضيفاً إلى إنشاده الضرب على أداته الموسيقية المعروفة باسم (الرَّبَابة) .

وهذه الظاهرة نفسها تقترن بالشعر العربى ونشأته الأولى فى العصر الجاهلى ، فإن من يبحث فى تاريخه يجده مشبهاً من بعض الوجوه لتاريخ الشعر اليونانى من حيث الغناء وما يتصل به من ضروب الرقص والموسيقى ، فنحن نعرف أن الشعر القصصى عند اليونان القدماء كان يُصْحَبُ إنشاده بالضرب على بعض الأدوات الموسيقية البسيطة ، وسرعان ما تعقّد هذا الجانب الموسيقى عندهم مع ظهور الشعر الغنائى ، إذ وجدت الجوقة مع الشاعر ووجد الرقص وتعقدت الموسيقى ضروباً من التعقيد .

وهذا نفسه نجد ظواهره فى الشعر الجاهلى القديم ، فقد كان الشعراء يغنون أشعارهم ، والأدلة على ذلك كثيرة ، فالمهلهل أقدم شعراء العرب وأول من قصّد القصائد ، كان يغنى شعره ، ومما غَنّى فيه ورواه الرواة قصيدته [1] :

طَفْلَةٌ ما ابنةُ المحلَّل بيضا ... ءُ لعوبٌ لذيذةٌ فى العناقِ

أما امرؤ القيس فقد ذكر إعجاب بعض النسوة بصوته ، إذ يقول [2] :

يَرِعْنَ إلى صوتى إذا ما سمِعْنَه ... كما تَرْعَوِى عِيطٌ إلى صوت أعْيَسا

ويقول أبو النجم فى وصف قينة [3] :

تَغَنّىْ فإن اليوم يومٌ من الصِّبا ... ببعض الذى غَنّى امرؤ القيس أو عمرو

ولعله يريد عمرو بن قميئة صاحب امرىء القيس . وروى صاحب الأغانى أن السُّلَيْك بن السُّلَكة غنى بقوله [4] :

يا صاحبىَّ ألا لا حَىَّ بالوادى ... سوى عبيدٍ وآمٍ بين أذْواد

وكان علقمة بن عبدة الفحل يغنى ملوك الغساسنة أشعاره [5] ويقول مُزَرِّد

---

(١) أغانى (دار الكتب) ٥/٥١ . والطفلة: الرخصة الناعمة . وما زائدة .

(٢) الديوان ص ١٠٦ . يرعن : يملن . العيط : الإبل ، الأعيس : البعير الأبيض فى حمرة .

(٣) الشعر والشعراء ص ٤٢ .

(٤) أغانى (ساسى) ١٨/١٣٤ . وآم : إماء . أذواد : جمع ذود وهو من ثلاثة إبل إلى عشرة .

(٥) H.G. Farmer, History of Arabic Music, p. 18.

ابن ضِرار يتوعد خصومه[١] :

فقد علموا فى سالف الدهر أننى معَنٌ إذا جَدّ الجِراءُ ونابلُ
زعيمٌ لمن قاذفتُه بأوابدٍ يُغَنّى بها السارى وتُحْدَى الرّواحل

ويقول عنترة كما فى بعض الروايات : (هل غادر الشعراءُ من مترنَّم) ، فالشعراء ما يزالون يترنمون بأشعارهم ، وكأنهم لم يتركوا — فى رأى عنترة — موضعاً للترنم والغناء إلا وترنموا به وغنوا فيه . وأيضاً فنحن نعرف هذا الحُداء الذى يذكره مزرد ، والذى كان غناء شعبيًّا عامًّا يشدو به العرب فى أسفارهم .

ومهما يكن فإن الشعر ارتبط بالغناء فى العصر الجاهلى ، ولعلهم من أجل ذلك كانوا يعبرون عن نظمه وإلقائه بالإنشاد، بل إنا لنراهم يعبرون عنه بالتغنى . وقد بقيت من هذا بقية فى نصوص العصر الإسلامى ، يقول ذو الرمة[٢] :

أحِبُّ المكانَ القَفْرَ من أجل أننى به أتَغَنّى باسمها غيْرَ مُعْجِمِ

وقال عمر بن الخطاب للنابغة الْجَعْدِىّ : « أسمعْنى بعض ما عفَا الله لك عنه من غنائك ، يريد من شعرك[٣] » ، وفى أخبار جرير أن بعض بنى كُلَيب قالوا له : هذا غسان السليطى يتغنى بنا أى يهجونا فقال جرير[٤] :

غضبتم علينـا أم تَغَنَّيْتُمُ بنا أنِ اخْضرَّ من بطن التِّلاعِ غَميرُها

وليس من شك فى أن هذه النصوص تشهد بأن الغناء والشعر كانا مرتبطين عند العرب فى العصور القديمة . وهم يقصون عن ثعلب أن العرب كانت تعلّم أولادها قول الشعر بوضع غير معقول يوضع على بعض أوزان الشعر كأنه على وزن (قفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل)[٥] . فأساس الشعر عندهم كان تعلم الغناء وألحانه ، وكما أن الموسيقّ يبدأ ويستمر ، كذلك كان الشاعر عندهم يبدأ

---

(١) المفضليات المجلد الأول ص ١٧٨ . ومعن : معترض فى الخصومة . الجراء : الجرى . نابل : حاذق فى أموره . زعيم : كفيل . الأوابد : الغرائب من الكلام ، وأراد ما يهجوهم به .

(٢) العمدة لابن رشيق ٢/٢٤١ .

(٣) العقد الفريد لابن عبد ربه ٤/٩١ .

(٤) لسان العرب مادة غنى . والتلاع : المرتفعات من الأرض . الغمير : نبات .

(٥) إعجاز القرآن للباقلانى ص ٥٣ .

بألحان وترنيمات ثم يستمر . يقول حسان بن ثابت(١) :

تغنَّ بالشعر إما كنتَ قائلَه ُ إن الغناء لهذا الشعر مضمارُ

ونحن لا نتقدم إلى أواخر العصر الجاهلى حتى نجد شاعراً مشهوراً يكثر من غناء شعره ، وهو الأعشى الشاعر المعروف ، وقد سُمِّىَ بصنَّاجة العرب ، وأكبر الظن أنه كان يوقع غناءه على الآلة الموسيقية المعروفة باسم الصَّنج(٢) .

وأكثرَ الشاعر الجاهلى من ذكر الغناء والقيان والأدوات الموسيقية المختلفة مما يدل على ارتباط ذلك كله بشعره . يقول علقمة بن عَبدة الفحل فى ميميته :

قد أشهد الشربَ فيهم مِزْهَرٌ رَنِمٌ والقوم تَصْرَعُهُمْ صهباءُ خُرْطُومُ(٣)

ويقول الأعشى فى معلقته :

ومستجيبٍ تَخال الصَّنْجَ يُسْمِعُهُ إذا تُرَجِّع فيه القَيْنَةُ الفُضُلُ(٤)

ويقول طرفة فى معلقته :

نداماىَ بيضٌ كالنجوم وقَيْنَةٌ تروحُ علينا بين بُرْدٍ ومُجْسَدِ(٥)
رحيبٌ قطابُ الجَيْبِ منها ، رفيقةٌ بِجَسِّ الندامى ، بضَّةُ المُتَجَرَّدِ(٦)
إذا نحن قلنا أسمعينا انبرتْ لنا على رِسْلِها مطروفةً لم تشدَّدِ(٧)
إذا رجَّعَتْ فى صوتها خلتَ صوتها تجاوبَ أظآرٍ على رُبَعٍ رَدِى(٨)

ونجد فى ديوان الحماسة شاعراً جاهلياًّ يسمى سُلْمِيَّ بن ربيعة يذكر أن

---

(١) العمدة لابن رشيق ٢/٢٤١ .
(٢) أغانى (دار الكتب) ٩/١٠٩ وانظر ترجمته فى الشعر والشعراء وكذلك :
Nicholson, A Literary History of the Arabs, p. 133.

(٣) الشرب : الجماعة يشربون الخمر . المزهر : يشبه العود ، رنم : حسن الصوت . الصهباء : الخمر . الخرطوم : أول ما يخرج ويصب من دن الخمر .
(٤) مستجيب : عود يستجيب إلى الصنج ، وهو دوائر رقاق من نحاس يصفق بإحداهما على الأخرى . ترجع : تردد النغم . الفضل : التى تلبس ثوباً واحداً رقيقاً .
(٥) المجسد : ثوب مصبوغ بالزعفران .
(٦) قطاب الجيب : مخرج الرأس من الثوب. بضة : ناعمة . المتجرد : العارى من جسدها .
(٧) مطروفة : كأن عينها طرفت . تشدد : ترفع صوتها .
(٨) أظآر : نوق لها أولاد . الربع : ولد الناقة . ردى : هالك .

الحياة ليست إلا الشرب والعزف وما يتبعهما من نساء بيض يتبخترن فى الثياب الأنيقة المزركشة ، يقول :

إن شِــوَاءً ونَشْوَةً وَخَبَبَ البازلِ الأمُونِ [١]
يُجَشِّمُها المرء فى الهوى مسافــةَ الغائط البطين [٢]
والبِيضَ يَرْفُلْنَ كالدُّمَى فى الرِّيْطِ والمُذْهَبِ المصُونِ [٣]
والكُثْرَ وَالخفْضَ آمِنًا وشِرَعَ المِزْهَرِ الحنون [٤]
من لذة العيش ، والفتى للدهر ، والدهرُ ذو فنون [٥]

٢

تعقد الغناء الجاهلى

كان الشعر الجاهلى يرتبط بالغناء ، وكان الشاعر يغنى أشعاره ؛ ويظهر أن الغناء القديم لم يقف عند هذه الظاهرة البسيطة ، فقد أخذ يتعقد وأخذت تظهر فيه الجوقات ، ولعل مما يثبت ذلك من بعض الوجوه ما يرويه الطبرى والأغانى من أن هنداً بنت عُتْبة وجماعة من نساء قريش كنَّ يضربن على الدفوف فى غزوة أُحد ، وكانت هند تغنى فى أثناء هذا العزف بمقطوعات، منها قولها [٦] :

إن تُقبلوا نُعانقْ وَنفرِشِ النَّمارقْ
أو تُدْبِرُوا نفارقْ فراقَ غيرِ وامقْ

---

(١) النشوة : السكر . الخبب : ضرب من السير . البازل : الناقة كاملة القوة . الأمون : الموثقة الخلق .

(٢) يجشمها المرء : يكلفها قطع المسافة الطويلة . فى الهوى : فيما يهواه . الغائط : المطمئن من الأرض . البطين : الواسع .

(٣) البيض : النساء . يرفلن : يتبخترن . الريط : الملاءة الواسعة . المذهب المصون : الثياب الفاخرة المطرزة بالذهب .

(٤) الكثر : كثرة المال . الخفض : سعة العيش . شرع المزهر : أوتاره واحدها شرعة.

(٥) انظر التبريزى على الحماسة (طبع بولاق) ٨٣/٣ .

(٦) أغانى (ساسى) ١٤ / ١٦ وانظر الطبرى (طبع أوربا) الجزء الثالث من المجلد الأول ص ١٤٠٠ .

الجوقات

وليس من شك فى أننا نرى هنا مظهراً للجوقة من بعض الوجوه ، فشاعرة تغنى شعرها وجوقة تضرب على غنائها بالدفوف . وكما كان يحدث ذلك فى حربهم كان يحدث فى سلمهم : فى أعيادهم وأعراسهم وحفلاتهم المختلفة . روى الطبرى أن النبى صلى الله عليه وسلم رجع إلى مكة ذات يوم ، فسمع عزفاً بالدفوف والمزامير ، فسأل عنه فعرف أنه عُرْس [١] ، وذكر ابن رشيق أن القبيلة من العرب كانت إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصُنعت الأطعمة واجتمعت النساءُ يلعبن بالمزاهر[٢] .

القيان

ودخل هذه الجوقات العربية عنصرٌ أجنبى فى أواخر العصر الجاهلى ، حين اتصل العرب بغيرهم من الأمم الأجنبية ، ونقصد القيان اللائى شاع ذكرهن فى الشعر القديم ، ونحن نجدهن فى كل مكان ، نجدهن فى الحيرة ، وقد اشتهرت هناك بنت عفزر[٣] ، وكذلك خُلَيْدة وهُرَيْرة وهما قينتان لبشر بن عمرو ، ابن مرثد — وكانتا تغنيان النَّصْبَ — قدم بهما إلى اليمامة لما طلبه النعمان[٤] ، ولعلهما هما اللتان يعنيهما بشر بقوله[٥] :

وتبيت داجنةٌ تجاوب مثلها   خَوْداً منعَّمة ، وتضربُ مُعْتبا

وهريرة هى صاحبة الأعشى التى ذكرها فى مطولته [٦] . وعُرفت هذه القيان فى بلاط الغساسنة[٧] ، كما عرفن فى المدينة ومكة ، أما المدينة فيذكر صاحب الأغانى أن أهلها أمروا إحدى القيان أن تغنى النابغة بشعر له فيه إقواء [٨] ، وأما مكة فقد كان بها قينتان لعبد الله بن جُدْعان جلبهما من بلاد

---

(١) الطبرى الجزء الثالث من المجلد الأول ص ١١١٦ .
(٢) العمدة ٣٧/١ .
(٣) أغانى (طبع دار الكتب) ٩٦/١١ .
(٤) أغانى (طبع دار الكتب) ١١٣/٩ .
(٥) المفضليات المجلد الأول ص ٥٥٤ .
(٦) أغانى (دار الكتب) ١١٣/٩ .
(٧) أغانى (ساسى) ١٤/١٦ .
(٨) أغانى (طبع دار الكتب) ١٠/١١ .

الفرس ، وكانتا تغنيان الناس [١] . وفى الأغانى أنه لما نصح أبو سفيان لقريش أن يرجعوا فى غزوة بدر قال أبو جهل والله لا نرجع حتى نرى بدراً فنقيم عليه ثلاثاً ونَنْحَرَ الجُزُرَ وَنُطْعِمَ الطَّعَامَ وَنُسْقَى الخمور وتَعْزِف علينا القيانُ وتسمع بنا العرب[٢] . وفى السيرة النبوية أن النبى صلى الله عليه وسلم أمر يوم فتح مكة بقتل شخص يسمى ابن خَطَل كان مسلماً ثم ارتدّ وفر إلى مكة وكانت له قينتان تغنيانه بهجاء النبى ، تسمَّى إحداهما فَرْتَنى ، وقد أمر النبى بقتلهما ، ففرت إحداهما وقُتِلت الأخرى [٣] . وفى أخبار امرئ القيس أنه لما طرده أبوه « كان يسير مع جماعة من شذاذ العرب ، فإذا صادف غديراً أو روضة أو موضع صيد أقام فذبح لمن معه فى كل يوم وخرج إلى الصَّيد فتصيَّد ، ثم عاد فأكل وأكلوا معه ، وشرب الخمر ، وسقاهم ، وغَنَّتْهُ قيانه »[٤] .

الرقص

ليس من شك فى أن هذه الموجة الواسعة من الجوقات والقينات هى التى مهدت لأن يتعقد الغناء على هذه الصورة التى يصفها إسحق الموصلى إذ يقول : « وغناء العرب قديماً على ثلاثة أوجه : النَّصْب والسِّناد والهَزَج ، فأما النصب فغناء الرُّكبْان والفتيان وهو الذى يستعمل فى المراثى ، وكله يخرج من أصل الطويل فى العروض ؛ وأما السِّناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات ؛ وأما الهزج فالخفيف الذى يُرْقَصُ عليه ويُمْشَى بالدف والمزمار فيُطْرِب ويستخف الحليم . . . هذا كان غناء العرب قديماً حتى جاء الله بالإسلام وفُتحت العراق وجُلب الغناء الرقيق من فارس والروم وتغنوا الغناء المجزَّأ المؤلف بالفارسية والرومية وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير »[٥] . ونرى من هذا النص أن الغناء تعقد عند العرب فى العصر الجاهلى ، لا برقيه إلى هذه الفنون التى ذكرها إسحق فقط ، بل أيضا لما كان يقترن به من هذا الرقص الذى كان يَصْحَبُ

---

(١) أغانى دار الكتب ٨/٣٢٧ .
(٢) أغانى دار الكتب ٤/١٨٣ .
(٣) السيرة النبوية لابن هشام (طبعة الحلبى) ٤/٥٢ .
(٤) أغانى دار الكتب ٩/٨٧ .
(٥) العمدة لابن رشيق ٢/٢٤١ .

الهزج ويُمَشَّى عليه بالدف والمزمار ، ألسنا نرى هنا الجوقة تامة ؟ قد يُظَنّ أن الرقص يحتاج إلى حضارة ومدنية ، ولكن تاريخه لا يشهد بذلك ، فالرقص غريزة فى الناس جميعاً ، وقد وُجد عند جميع الشعوب ، فهو لا يحتاج فى نشأته إلى حضارة ومدنية ، إنما هو حركات جسمية تحدث بصياح وضجيج وتصفيق بالأيدى وضرب بالأرجل .

ومن يرجع إلى مدلول الكلمات التى عبر العرب بها عن الغناء يجد بعضها يدل على ضروب من الحركات الجسمية كما يدل على ضروب من الشعر ، فالهزج الذى يذكره إسحق الموصلى يطلق على نوع من الغناء كما يطلق على نوع من الحركة الجسمية السريعة[1]. ومثله الرَّمَل وكانوا يطلقونه على من يهز منكبيه ويسرع فى حركته ، كما كانوا يطلقونه على الشعر الذى يوصف باضطراب البناء والنقصان [2]. وفى ذلك ما يدل على اقتران الغناء بالرقص من جهة ، وما يدل على اقتران الرقص بالشعر من جهة أخرى .

٣

مظاهر الغناء والموسيقى فى الشعر الجاهلى

وُجِدَ الشعر العربى القديم فى ظروف مقاربة للظروف التى وجد فيها الشعر الغنائى عند اليونان ، فقد كان الشاعر يغنّى شعره ، وقد يوقّع هذا الغناء على بعض الآلات الموسيقية ، كما قد يُصْحَبُ غناؤه بجوقة ترقص وتعزف فى أثنائه .

ونحن لا نزعم أن صورة الشعر الغنائى اليونانى المعقدة قد استوت جميعها للشعر العربى إنما نزعم أنه وجد فى صور مقاربة لها ، كما تشهد تلك النصوص الكثيرة السابقة ، فهو شعر غنائى وجد فى ظروف غنائية ، ولكن ينبغى أن لا ننسى ما قررناه فى الفصل السابق من أن هذا الشعر الغنائى استقلت عنه فروع منذ أواخر العصر الجاهلى سميناها بالشعر التقليدى .

على كل حال نبع الشعر العربى من منابع غنائية موسيقية ، وقد بقيت فيه

---

(١) لسان العرب : مادة هزج . (٢) لسان العرب : مادة رمل .

مظاهر الغناء والموسيقى واضحة ، ولعل القافية أهم تلك المظاهر ، فإنها واضحة الصلة بضربات المغنين وإيقاعات الراقصين . إنها بقية العزف القديم وإنها لتعيد للأذن تصفيق الأيدى وقرع الطبول ونقر الدفوف كما تعيد ذلك شاراتٌ أخرى للغناء نجدها فى الشعر القديم منها هذا التصريع الذى نجده فى مطالع القصائد ، كقول امرئ القيس فى مفتتح مطولته :

قفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بين الدَّخول فحَوْمَلِ (١)

وعاد إلى التصريع مرة أخرى فقال :

أفاطمُ مهلاً بعضَ هذا التدللِ ... وإن كنتِ قد أزمعتِ صَرْمى فأجْملى (٢)

ثم صَرَّع ثالثة فقال :

ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلِ ... بصُبْحٍ وما الإصباح منك بأمْثَلِ

وكأنى بهذا التصريع كان يأتى به الشاعر حين ينتهى من غناء قطعة من قصيدته أو إنشادها ، وينتقل إلى أخرى ، وربما كان ذلك أحد الأسباب التى جعلتهم يفزعون إليه حين ينتقلون من موضوع إلى موضوع فى النموذج الفنى . واقرأْ هذه القطعة من معلقة لبيد :

عفَتِ الديارُ محلُّها فمُقامُها ... بمنًى تأبَّد غَوْلها فرِجامُها (٣)

فمدافعُ الرَّيَّان عُرِّىَ رسمُها ... خَلَقًا كما ضمن الوُحِىَّ سِلامُها (٤)

وجَلا السيُولُ عن الطلول كأنها ... زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أقْلامُها (٥)

دِمَنٌ تجرَّمَ بعد عهد أنيسها ... حِجَجٌ خلوْنَ حلالها وحرامُها (٦)

---

(١) السقط : متقطع الرمل . اللوى : حيث يلتوى ويدق . الدخول وحومل : موضعان .

(٢) الصرم : القطيعة .

(٣) عفت : امحت ودرست ، المحل : حيث يحل القوم من الديار ، المقام : المجلس حيث يجتمع أبناء الحى . ومنى والغول والرجام : مواضع بحمى ضرية ، وتأبد : توحش وأقفر .

(٤) مدافع الريان : المدافع : مجارى المياه ، الريان : واد بالحمى المذكور . الرسم : آثار الديار ، خلقا : بلى وعفاء . الوحى : الكتابة ، والسلام : حجارة بيض رقيقة .

(٥) وجلا السيول عن الطلول : يريد أنها كشفت التراب عن الأطلال ، والزبر : الكتب ، تجد : تجدد .

(٦) الدمن : آثار الديار ، تجرم : مضى ، حجج : سنون ، خلون : مضين ، وحلالها وحرامها ، يريد أشهرها الحرم وغير الحرم .

رُزقتْ مرابيعَ النجوم وصابها وَدْقُ الرَّواعدِ جَوْدُها فرِهامُها (١)
من كل سارية وغاد مُدجِنٍ وعشيَّة متجاوب إرزامُها (٢)
فعَلا فروعُ الأيهُقان وأطفلَتْ بالجَلْهتَين ظباؤها ونَعامُها (٣)

ونلاحظ أنه شاكل فى أحوال كثيرة بين الكلمتين الأخيرتين فى البيت كأنه يجعل له قافيتين « قافية داخلية » و « قافية خارجية » . ولم يدفعه إلى ذلك إلا أنه يريد أن يرتفع بالصوت فى مقطعين متقاربين ، وهو لذلك يُخرجه هذا الإخراج المنظم المقطع تقطيعاً صوتياً دقيقاً . وكثر هذا « التقطيع الصوتى » فى الشعر القديم ، فمن ذلك قول امرئ القيس يصف فرسه فى معلقته :

مِكَرٍّ ، مِفَرٍّ ، مقبلٍ ، مدبرٍ ، معاً كجلمود صخرٍ حطَّه السَّيْلُ من عَلِ

ويقول طرفة فى مطولته :

بطيءٌ عن الجُلَّى ، سريعٌ إلى الخَنَا ذليـــلٌ بإجماع الرجال ملهَّدِ (٤)

وروى قدامة فى (نقد الشعر) كثيراً من مثل هذه الأبيات التى تنثر فى الشعر القديم نثراً (٥) ، والتى لا شك فى أن الغناء هو الذى دفع إلى صُنْعها حتى يوفروا للشعر قيماً صوتية تساعد على تلحينه والترنم به .

على أن موسيقى الشعر الجاهلى تأثرت بالغناء من طريق آخر هو طريق الرُّقُم الموسيقية (Musical notes) وما حدث فيها من تعديل وتجزئة . وهو جانب يمكن أن يعتبر مقدمة لما سنراه يحدث فى أثناء العصر الإسلامى فى أوزان الشعر ورُقُمه الموسيقية من انحرافات ، وقد يكون من الغريب أن نرى أبا العلاء يذهب إلى أن جمهور أشعار الجاهلية يأتى من الطويل والبسيط ، وما يليهما من الوافر والكامل ثم يقول : « أما الأوزان القصار فإنما عُرفتْ فى العصر الإسلامى

---

(١) مرابيع النجوم : أوائل الأمطار ، صابها : مطرها وجادها ، الودق : المطر . والجود : الغزير ، والرهام : القليل والنزر .

(٢) السارية : السحابة تسير بالليل ، والغادى : السحاب يسير بالغداة . ومدجن : مظلم ، الإرزام : صوت الرعد .

(٣) الأيهقان : نبت ، أطفلت : أصبحت ذات أطفال . الجلهتين : موضع .

(٤) الجلى : الأمر العظيم . الخنا : الفحش . ملهد : مدفوع .

(٥) نقد الشعر لقدامة طبع مصر ص ٢٤ .

فى أشعار المكيين والمدنيين من أمثال عمر بن أبى ربيعة ، وكذلك عدى بن زيد فى القدماء لأنه كان من سكان المدر بالحيرة »[١].

وقد ذهب أبو العلاء إلى التعميم أكثر مما ينبغى ، فإن الأوزان القصار عُرفت فى العصر الجاهلى لا عند سكان المدر فقط بل عند سكان الوبر أيضاً ، وبخاصة فى أبواب الرثاء والغزل والحماسة والحُداء ، أما الرثاء فقد شاع عند العرب القدماء نوع يشبه (التعديد) الذى نعرفه فى مصر ، إذ روى صاحب الأغانى أحاديث كثيرة عن الخنساء ونُواحها على أخويها وأنها كانت تخرج إلى عُكاظ تندبهما ، وذكر أن هنداً بنت عُتْبة كانت تحتذى على مثالها وتنوح أباها[٢] واقترن هذا النواح أو هذا (التعديد) بضرب من الشعر القصير ، لعل خير ما يمثله قطعة أم السُّلَيْك : وهى من مشطور المديد ، إذ تقول [٣] :

طـاف يبغى نجوةً — من هـلاكٍ فهلكْ
ليت شعرى ضَـلَّةً — أىّ شىءٍ قتـلك
أمريضٌ لم تعـد — أم عـدوّ ختَلَكْ

وتستمر القطعة على هذا النمط القصير . وأما الغزل فلعله أقرب موضوعات الشعر الجاهلى إلى الغناء والرقص عليه ، وخير ما يمثله قطعة المنخَّل اليَشْكرى ، وهى من مرفَّل الكامل إذ يقول[٤] :

ولقد دخلت على الفتا — ة الخدرَ فى اليوم المطيرِ
الكاعبِ الحسناء تَرْ — فل ُفى الدِّمَقْسِ وفى الحريرِ

وتَمْضِى المقطوعة على هذه الشاكلة . وأما الحماسة فقد عرفنا أنهم كانوا يغنون أشعارهم فى الحرب ويوم الخصام ، واقترن هذا الغناء بضرب من الأشعار القصيرة كقطعة الفِنْد الزِّمَّانى فى حرب البسوس إن صَحّ أنها له ، وهى من الهزج ، إذ يقول[٥] :

صفحنا عن بنى ذُهْلٍ — وقلنا القوم إخـوانُ

---

(١) الفصول والغايات ص ٢١٢ .
(٢) أغانى (دار الكتب) ٢١٠/٤ .
(٣) التبريزى على الحماسة ١٩١/٢ .
(٤) التبريزى ٤٥/٢ .
(٥) التبريزى ١١/١ .

عسى الأيامُ أن يرجعْ ... نَ قومًا كالذى كانوا

وتستمر المقطوعة على هذا الطراز القصير .

وأما الُحداء فيظهر أنه كان غناء شعبيًّا عامًّا للعرب فى العصر الجاهلى يغنون به إبلهم فى مسيرهم ورحيلهم ، واقترن به وزن خاص معروف هو وزن الرجز ، ونحن نلاحظ أن هذا الوزن لم يكن خاصًّا بالحداء ، بل كان يستخدم أيضاً فى السَّقْى من الآبار ، كما كان يستخدم فى الحماسة والحروب ، وجعله ذلك الاستخدام الواسع ينفصل من بقية الأوزان القديمة بضروب كثيرة من التجزئة والتعديل فى صورة « رقيمه الموسيقى » لعل أهمها المشطور والمنهوك ، أما المشطور فهو الذى بُنى على شطر واحد ، وأما المنهوك فهو الذى ذهب منه أربعة أجزاء ، ومن أمثلته قول دُرَيد بن الصِّمَّة يوم هوازن[1] :

يا ليتنى فيها جَذَعْ ... أخُبُّ فيهـا وأَضَعْ

ولعل هذا الجانب من التعديل فى الرجز وما أصابه من كثرة « التحريف » حتى خرج كثير من أمثلته عن أن يُضْبَطَ ويعيَّن بوزن خاص ، هو الذى دفع الخليل إلى أن يرفضه فلا يعدّه من الشعر[2] . وليس من شك فى أنه شعر ، وغاية ما فى الأمر أنه كان يقترن بضروب كثيرة من الغناء فى الحماسة والحروب والسَّقى من الآبار ، كما كان يقترن بالحُداء ، فكثر الحذف فيه وكثرت التجزئة والاضطراب .

ومهما يكن فإن الشعر الجاهلى نشأ فى ظروف غنائية ، وتركتْ هذه الظروف آثاراً مختلفة فيه ، بعضها نراه فى قوافيه وتقطيعاته وبعضها نراه فى تلك الأوزان القصار التى أثرتْ عن العصر الجاهلى ، والتى ليس من شك فى أنها ظهرت تحت تأثير الغناء .

---

(١) أغانى (دار الكتب) ١٠/٣١ . والجذع : الشاب من الإبل . والخبب والوضع : ضربان من السير .

(٢) انظر باب الرجز فى العمدة لابن رشيق .

٤

موجة الغناء بالحجاز فى أثناء العصر الإسلامى

إذا تركنا العصر الجاهلى إلى العصر الإسلامى وجدنا موجة واسعة من الغناء والرقص كان لها تأثير شديد فى نمو الشعر الغنائى الخالص ونمو مقطوعاته. وهى حال تعتبر فى الواقع امتداداً لما كان عليه القوم فى العصر القديم، فلما جاء الإسلام نمتْ هذه الحال وبخاصة فى الحجاز إذ عُرِف فى هذا العصر بكثرة الغناء والمغنين، وكان أكثرهم من الموالى : من الفرس والروم وغيرهما، واشتهر منهم طُوَيس وسائب خاثر ثم تبعهما ابن سُرَيْج وابن مِسْجَح وابن مُحْرِز بمكة، ومعبد ومالك بالمدينة، أما المغنيات فقد امتلأت بهن المدينة إذ نجد جميلة وسَلاَّمة القَسّ وعزة الميْلاء وحَبابة وبلبلة ولذة العيش وسعيدة والزرقاء وعَقيْلة وخُلَيْدة والشماسيّة وغيرهن كثير [١].

وكان المغنون من الأجانب يؤثّرون فى الغناء العربى بما يدخلونه من النغم الأجنبى الفارسى أو الرومى كما حكى ذلك أبو الفرج عن ابن مِسْجَح إذ يقول عنه إنه « نقل غناء الفرس إلى غناء العرب ثم رحل إلى الشام وأخذ ألحان الروم والبَرْبَطيّة والأسطوخوسيّة وانقلب إلى فارس فأخذ بها غناء كثيراً وتعلم الضرب، ثم قدم إلى الحجاز وقد أخذ محاسن تلك النغم وألقى منها ما استقبحه من النبرات والنغم التى هى موجودة فى نغم غناء الفرس والروم خارجة عن غناء العرب، وغنى ابن مسجح على هذا المذهب » [٢]. وحكى أبو الفرج هذا الصنيع أيضاً عن ابن محرز فقد شخص إلى فارس فتعلم ألحان الفرس وأخذ غناءهم، ثم صار إلى الشام فتعلم ألحان الروم وأخذ غناءهم وأسقط من ذلك ما لا يُستحسن من نغم الفريقين وأخذ محاسنها فزج بعضها ببعض وألف منها الأغانى التى صنعها فى أشعار العرب [٣]. وأدخل هؤلاء المغنون من الموالى فى الغناء العربى آلات

---

(١) أغانى (دار الكتب) ٨/٢٠٩ .
(٢) أغانى (دار الكتب) ٣/٢٧٦ .
(٣) أغانى (دار الكتب) ١/٣٧٨ .

جديدة للطرب لعل أهمها العود وقد يسمى البَرْبط . ويروى أبو الفرج أن أعرابيًا رآه فى إحدى رحلاته إلى الشام ، فعجب منه عجباً شديداً إذ قال : « رأيت ضارباً خرج فجاء بخشبة عَيْناها فى صدرها، فيها خيوط أربعة ، فاستخرج من خلالها عوداً فوضعه خلف أذنه ثم عَرك آذانها وحركها بخشبة فى يده ، فنطقت وربِّ الكعبة ، وإذا هى أحسن قَيْنة رأيتها قط ، وغنّى حتى استخفنى من مجلسى فوثبتُ فجلست بين يديه وقلت بأبى أنت وأمى ما هذه الدابّة فلست أعرفها للأعراب وما أراها خُلقتْ إلا قريباً ؛ فقال هذا البربط ، فقلت بأبى أنت وأمى فما هذا الخيط الأسفل ، قال الزِّير قلت فالذى يليه ، قال المَثْنى ، قلت فالثالث ، قال المَثْلث ، قلت فالأعلى ، قال البَمّ ، قلت آمنت بالله أولاً وبك ثانياً وبالبربط ثالثاً وبالبَمّ رابعاً » [١] . ودخلت آلات موسيقية أخرى منها الطنبور وهو فارسى ، وكذلك الناى ، ومنها القانون وهو يونانى ، إلى غير ذلك من آلات نقلها المغنون عن الفرس واليونان ، وقد عرض لها المسعودى فى كتابه مروج الذهب بالتفصيل [٢].

وعُرف الغناء فى العصر الإسلامى على ضروبه المختلفة ، فعُرف الغناء العادى كما عرف الغناء المصحوب بجوقة تضرب على الآلات الموسيقية بينما يغنى المغنون ، روى أبو الفرج : « أن الناس اجتمعوا عند جميلة فضربت ستاراً وأجلست الجوارى كلهن فضربْنَ وضربت ، فضربْنَ على خمسين وتراً فتزلزلت الدار ، ثم غنّتْ على عودها وهن يضربن على ضربها » [٣] ، وروى أبو الفرج أيضاً : « أنها جعلت على رؤوس جواريها شعوراً مُسْدلة كالعناقيد إلى أعجازهن ، وألبستهن أنواع الثياب المصبّغة ، ووضعت فوق الشعور التيجان وزينتهن بأنواع الحلى ، ووجهتْ إلى عبد الله بن جعفر تستزيره ، فلما جاء قامت على رأسه وقامت الجوارى صفّين . . . ثم دعت لكل جارية بعود ، وأمرتهن بالجلوس على كراسى

---

(١) أغانى (دار الكتب) ١٣/١٨١ . (٢) مروج الذهب (طبعة أوربا) ٨/٩٠ .
وواضح أن المثنى والمثلث والبم من أوتار العود . (٣) أغانى (دار الكتب) ٨/٣١٨ .

صغار قد أُعِدَّتْ لهن فضربن وغنت عليهن . . . وغنى جواريها على غنائها »[١]

وليس ذلك كل ما أُثر عن جميلة فى هذا العصر ، فنحن نرى عندها الغناء المصحوب بالرقص . روى أبو الفرج أنها « جلست يوماً ولبست بُرْنُساً طويلاً وألبستْ من كان عندها برانس دون ذلك . . . ثم قامت ورقصت وضربت بالعود، وعلى رأسها البرنس الطويل وعلى عاتقها بُرْدة يمانية ، وعلى القوم أمثالها، وقام ابن سُرَيْج يرقص ومعبد والغَرِيض وابن عائشة ومالك ، وفى يد كل منهم عود يضرب به على ضَرْب جميلة ورقصها ، فغنت وغنى القوم على غنائها . ثم دعت بثياب مصبَّغة ، ودعت للقوم بمثل ذلك فلبسوا ، ثم ضربت بالعود ، وتمشَّت وتمشى القوم خلفها ، وغنت وغنوا بغنائها بصوت واحد »[٢] .

٥

تأثير الغناء الإسلامى فى موسيقى الشعر الغنائى

هذه الموجة العنيفة من الغناء والرقص فى الحجاز فى أثناء العصر الإسلامى هى التى أعدت لما نراه من تطور يحدث فى موسيقى الشعر الغنائى، فقد قلَّ النظم على الأوزان الطويلة التى عُرفت فى العصر الجاهلى من مثل البسيط والطويل والكامل، وحلَّتْ محلها أوزان أخرى كثر النظم فيها من مثل الوافر والمديد والسريع والخفيف والرمل والمتقارب والهزج ، وقد يأتى الشعر على الأوزان الطويلة ، ولكن بعد أن تحوَّر وتجزَّأ كهذا الغناء المجزأ الذى كان يصحبها والذى أشار إليه إسحق فى نصه السابق .

ونحن نحس إزاء هذا التطور أن المغنين كانوا يلقون كثيراً من العناء فى إحكام أصواتهم ونغماتهم حتى يشاكلوا بينها وبين الأشعار التى يغنونها ، وحتى لا يخرجوا بهذه الأشعار التى يلحنونها عن إيقاعاتها الموسيقية الخاصة ، وأقبل الشعراء يحاولون التخفيف عنهم باقتراح أوزان لم تكن شائعة فى الشعر القديم ، أو كانت شائعة ولكنهم رأوا أن يعدِّلوا فيها حتى تتلاءم وهذا الغناء الذى كانت

---

(١) أغانى (دار الكتب) ٨/٢٢٧ .

(٢) أغانى (دار الكتب) ٨/٢٢٦ .

تدخل فيه نغمات أجنبية كثيرة كما ذكر أبو الفرج — على نحو ما مر بنا — عن ابن مِسْجح وابن مُحْرز .

ولعل أهم شاعر قام بجهد وافر فى هذا الجانب هو عمر بن أبى ربيعة فقد عرف كيف يُلين الأوزان لهذا الغناء الجديد ، ولعله من أجل ذلك كان أقرب شعراء الحجاز إلى ذوق المغنين فقد كانوا يعجبون به وبأشعاره ، وروى أبو الفرج كثيراً من أصواتهم فى مقطوعاته، فمن ذلك صوت ابن سُرَيْج وهو من مجزوء الخفيف[١] :

قـــل لهنـــدٍ وتِربِهـــا　　قبل شَحْطِ النَّوَى غدا
إن تجـــودى فطالمـــا　　بِتُّ ليـــلى مُسَهَّدا

ومن ذلك أيضًا صوته وهو من مجزوء الوافر[٢] :

أليستْ بالتى قالتْ　　لمولاةٍ لهـــا ظُهُرا
أشـــيرى بالسَّلام له　　إذا هو نحوَنا خطرا

ومن ذلك أيضًا صوت ابن محرز وهو من مجزوء الرَّمَل[٣] :

أصبـــح القلبُ مَهيضا　　راجـــع الحبَّ الغَرِيضا
وأجـــدَّ الشوقَ وهْنًا　　أنْ رأى بَرْقًا وميضا

وعلى هذه الشاكلة أخذ الشعراء الحجازيون من أمثال ابن أبى ربيعة ينظمون على هذه الأوزان القصيرة التى تتفق وألحان الغناء الجديد .

ولعل من الطريف أن نجد فى هذا العصر شاعراً كأعشى هَمْدان يلزم النَّصْبىَّ المغنى يؤلف له قطعاً من الشعر ليغنيها[٤] . وكان المغنون كثيراً ما يَضطرون الشعراء إلى أن يؤلفوا لهم قطعاً من الأوزان القصيرة ، كما صنع ابن عائشة بعروة ابن أذينة إذ طلب إليه أن يصنع له قطعة من الهزج فصنع[٥] :

---

(١) أغانى (دار الكتب) ١/٥٩ .
(٢) أغانى (دار الكتب) ١/٩٢ .
(٣) أغانى (دار الكتب) ١/١٧٨، مهيضا : كسيرا .
(٤) أغانى (دار الكتب) ٦/٦٥ .
(٥) أغانى (دار الكتب) ٢/٢٣٧ .

سُلَيْمَى أزمعتْ بَيْنا ـــ فأين تقولهـا أينا[١]
وقـد قالتْ لأترابٍ ـــ لهـا زُهْرٍ تلاقينـا
تعـاليْنَ فقد طـابَ ـــ لنـا العيش تعالينـا

وكان بعض الشعراء يتعلمون صناعة الغناء حتى يستطيعوا أن يؤلفوا أشعاراً تتفق وألحان المغنين وأصواتهم ، وممن عُرف بذلك ابنُ أذينة فقد كان يصوغ الألحان والغناء على شعره ، وحكى له صاحب العقد الفريد صوتين مما يغنى فيه الحجازيون[٢] . ولعل ذلك هو السبب فى أن موسيقى شعره تمتاز بأنها مصفاة تصفية شديدة كما نرى فى قطعته المشهورة[٣] :

إن التى زعمتْ فـؤادك ملَّها ـــ خُلقتْ هواك كما خُلقْتَ هـوًى لها

وكما أن الشعراء وجدوا الحاجة ماسة إلى تعلم الغناء ، كذلك وجد المغنون نفس الحاجة إزاء تعلم الشعر فاصطنعته جماعة ، منهم أبو سعيد مولى فائد وكان مغنياً[٤] وشاعراً ، وكذلك سَلاَّمة القَسّ ، وكانت مغنية وشاعرة ، ومن شعرها الذى غنتْ فيه قولها ترثى يزيد بن عبد الملك مولاها وتندبه ، وهو من مجزوء الرمل[٥] :

قد لعمرى بِتُّ ليـلى ـــ كأخى الـداء الوجيع
ونَجِىُّ الهـمّ منى ـــ باتَ أدنى من ضجيعى

٦

انتقال الغناء من الحجاز إلى الشام

ووجود سلامة فى بلاط يزيد يجعلنا نفكر فى هذه الحال الجديدة ، وهى انتقال الغناء من الحجاز إلى الشام فى أواخر العصر الإسلامى ، فنحن نجد فى بلاط يزيد غير سلامة ، حبابةَ وابن سُرَيْج ومعبداً ومالكاً وابن عائشة والبَيْذَق

---

(١) تقولها هنا : تظنها .
(٢) العقد الفريد (طبع المطبعة الأزهرية) ٤/٩٦ .
(٣) أغانى (ساسى) ٢١/١٠٩ .
(٤) أغانى (دار الكتب) ٤/٣٣٠ .
(٥) أغانى (دار الكتب) ٨/٣٣٣ .

والأنصاريّ وابن أبي لهب ، كما يوجد في بلاط ابنه الوليد معبد وعَطَرَّد ومالك وابن عائشة ودَحْمان الأشقر وعمر الوادي وحكم الوادي ويونس الكاتب والهُذَلي والأبْجر وأشعب بن جابر وأبو كامل الغُزَيِّل ويحي قَيْل(١) ، ونجد بجانب هؤلاء كثيراً من المغنيات .

وكان لهذا أثره في الشعر الشآمي ، فقد شاع الغناء والرقص والطرب وبخاصة في قصور الخلفاء ، وأثَّر ذلك في الشعر وخاصة في عصر يزيد بن عبد الملك الذي قال عنه أبو حمزة الخارجي في خطبته إنه « يشرب الخمر ويلبس الحُلَّة قوِّمت بألف دينار . . . حَبابة عن يمينه وسَلاَّمة عن يساره تغنيانه حتى إذا أخذ الشراب منه كل مأخذ قَدَّ ثوبه ثم التفت إلى إحداهما فقال ألا أطير »(٢) . وروى صاحب الأغاني أن معبداً غناه صوتاً فاستخفه الطرب حتى وثب ، وقال لجواريه : افعلن كما أفعل ، وجعل يدور في الدار ويَدُرْنَ معه وهو يقول من الرَّجَز :

يا دارُ دوِّريني يا قَرْقَرُ امسكيني
آليتِ منذُ حين حقـًّا لتصْرميني
ولا تُواصليني بالله فارحميني
لم تذكري يميني !(٣)

وليس من شك في أن هذا « شعر إيقاعي » قيل في أثناء هذا الدوران والرقص . وصنيع الوليد بن يزيد في هذا الباب أوسع من صنيع أبيه . يقول عنه صاحب الأغاني : « وله أصوات صنعها مشهورة وقد كان يضرب بالعود ويوقِّع بالطبل ويَمْشي بالدفّ على مذهب أهل الحجاز »(٤) . وهو إلى ذلك كان شاعراً يحسن الشعر ، وأكثر من نظمه على الأوزان القصيرة التي أشاعها الغناء

(١) H.G. Farmer, History of Arabic Music, pp. 63, 64.

(٢) البيان والتبيين ٢/١٢٣ .

(٣) أغاني (دار الكتب) ١/٦٨ .

(٤) أغاني (دار الكتب) ٩/٢٧٤ .

فى هذه العصور ، بل لقد كان أول من اقترح – فيما نعلم – وزن المجتثّ إذ غنّى فيه قوله [١] :

إنى سمعتُ بليلٍ ورا المُصلّى برنّه
إذا بناتُ هشامٍ يَندُبْنَ والدَهُنّه
يندبن قَرْمًا جليلاً قد كان يعضُدُهنّه

ونرى من ذلك أن موجة الغناء والرقص فى العصر الإسلامى أهّلت لشيوع الأوزان القصيرة والبحور المجزوءة فى شعر الحجازيين ، وشاركهم أهل الشام فى هذا الصنيع .

٧

انتقال الغناء إلى العراق فى العصر العباسى

إذا تركنا العصر الإسلامى إلى العصر العباسى وجدنا الغناء وما يستتبعه من رقص وموسيقى يتحول من الشام إلى العراق مع الملك العربى والدولة العربية . وأعدّت لهذا الانتقال أسباب مختلفة يرجع بعضها إلى اتصال أهل العراق بالبلاط الأموى ، فقد كانوا يذهبون هناك ثم يعودون متأثرين بهذا الذوق الجديد ، ويرجع بعضها الآخر إلى أسباب فارسية ، فإن من المعروف أن الفرس مشغوفون بالملاهى والطرب [٢] ، ولكنهم لم يدخلوا فى الحياة الإسلامية دخولاً واضحاً إلا فى العصر العباسى .

ونفس الكوفة والبصرة كانت المعيشة فيهما فى أثناء العصر الإسلامى أقرب إلى البداوة ، أما فى العصر العباسى فتصبح الحياة فيهما حضرية مبالغة فى الحضارة ، وتنشأ بجانبهما بغداد يُنْشئها المنصور على طراز كأنه اشتُقّ من الفرس ، فالحياة فيها فارسية أو تكاد : الناس يحتفلون بالنيروز وأعياد الفرس ، ويلبسون ملابسهم ويتعودون عاداتهم فى مآكلهم ومشاربهم ، والخلفاء يعشيون معيشة كسروية .

---

(١) أغانى (دار الكتب) ١٧/٧ .
(٢) مروج الذهب ١٥٧/٢ وانظر ٩٣/٨ .

يعيشون محجوبين عن العالم يخاطبون الناس من وراء حجاب ، وقد أقبلوا على الغناء كما كان يقبل عليه ملوك الفرس (١) ، وكما كان يقبل عليه يزيد وابنه الوليد من خلفاء بني أمية . والمهدى هو أول خليفة عباسي يحتفل بهذا الجانب ، إذ كان يحب القيان وسماع الغناء (٢) ، ثم يأتي هرون الرشيد فيبالغ في ذلك ويجعل المغنين مراتب وطبقات على نحو ما وضعهم أردشيرُ بن بابك (٣) .

وليس معنى ذلك أن العراق لم يكن به غناء في العصر الإسلامي فقد كان به حُنَين الحيريّ (٤) ، ولكنه لم يخلِّف هناك مدرسة كالتي نجدها في مكة أو المدينة إنما يحدث الغناء في العراق حدوثاً أو يكاد في العصر العباسي على نحو ما نرى في كتاب الأغاني إذ تتصل سلسلة المغنين ورُقُمهم الموسيقية بالحجاز مباشرة ، وقد كثُر المغنون والمغنيات في هذا العصر كثرة مفرطة ، نجد من أشهرهم في زمن الرشيد إبراهيم الموصلي ، وإسماعيل بن جامع ، وفُلَيْح بن أبي العوراء ، وهؤلاء الثلاثة هم الذين أمرهم الرشيد أن يختاروا له الأصوات المائة التي أدار أبو الفرج كتابه الأغاني عليها ، وقد طلب إليهم أن يختاروا من هذه المائة عشرة ثم من تلك العشرة ثلاثة على نحو ما يفصِّله أبو الفرج في أول كتابه ، واشتهر بجانب هؤلاء جماعة منهم زَلْزل ، وكان له شهرة في الضرب على الوتر ولم يكن يغني ، وإنما كان يضرب على ابن جامع وإبراهيم الموصلي ، ومنهم بَرْصوما الزامر وكان يَزْمُر على ابن جامع وإبراهيم الموصلي أيضاً ، ومنهم عَلُّويَهْ ، وكان يقول فيه الواثق غناء علويه مثل نَقْر الطَّسْت يبقى ساعةً في السمع بعد سكوته (٥) ، ومنهم إسحق الموصلي وهو الذي هَذَّب صناعة الغناء (٦) . وكان يستطيع الضرب على العود المشوّش الأوتار فيوهم السامع أنه يضرب على عود صحيح (٧) ، وعَرَف في مجلس المأمون خطأً في وتر بين ثمانين وتراً وعشرون جارية يغنين (٨) . واشتهر

---

(١) مروج الذهب ٨/٩٥ .
(٢) البيان والتبيين ٣/٣٧٠ .
(٣) التاج للجاحظ ص ٣٧ .
(٤) أغاني (دار الكتب) ٢/٣٤١ .
(٥) أغاني (دار الكتب) ١١/٣٣٧ .
(٦) أغاني (دار الكتب) ٥/٢٦٩ .
(٧) نفس المصدر ٥/٢٨٤ .
(٨) نفس المصدر ٥/٣٥٣ .

من المغنيات جماعة منهن فريدة وبَذْل وذات الخال ومتيَّم وعَريب ودنانير وغيرهن كثير .

ومن يقرأ فى كتاب الأغانى يخيَّل إليه أنه لم يكن فى العصر العباسى إلا الغناء والمغنون والمغنيات ، ولعل مما يدل على قيمة الغناء أن الجارية إذا كانت مغنية قُوِّمت تقويماً ممتازاً ، فهم يذكرون أن جارية عُرضت بثلثمائة دينار ، فلما علّمها إبراهيم بن المهدى الغناء عُرض فى ثمنها ثلاثة آلاف دينار (١) ، وقد بيعت َعريب المغنية بخمسة آلاف دينار (٢) ، وعلم دحمان جارية اشتراها بمائتى دينار فباعها بعشرة آلاف دينار (٣) ، واشترى الرشيد من إبراهيم الموصلى جارية بستة وثلاثين ألف دينار (٤) ، وكان فى داره ثمانون جارية يعلمهن فن الغناء (٥) . وأغدق الخلفاء والأمراء وكبار رجال الدولة العطايا على هؤلاء المغنين وأسرفوا فى ذلك إسرافاً شديداً ، ويكفى أن نذكر ما يقال من أن إبراهيم الموصلى صار إليه أربعة وعشرون ألف ألف درهم سوى أرزاقه الجارية وهى عشرة آلاف درهم فى كل شهر (٦) .

ولعل مما يدل على مبلغ ما وصلت إليه هذه الصناعة من قيمة فى هذه العصور أننا نجد طائفة من الخلفاء تترك فيها أصواتاً من مثل الواثق والمنتصر والمعتز وابن المعتز ، وقد فتح أبو الفرج فى كتابه فصلاً يدرس فيه ما تركه أولاد الخلفاء من صنعة فى الغناء (٧) ، وصنيع إبراهيم بن المهدى — وكان من كبار المغنين — فى هذا الباب معروف ، واشتهرت أخته عُلَيَّة بالغناء أيضاً ، وتركت فيه أصواتاً كثيرة (٨) .

ونحن نجد الغناء فى هذا العصر فى كل مكان ، نجده فى قصور الخلفاء ودور الأمراء ، كما نجده فى الشوارع وعلى الجسور ، ونجده فى البَرِّ ، كما نجده

---

(١) مروج الذهب ٣٠٩/٢ ، وانظر أغانى (ساسى) ١٠٥/١٤ .
(٢) أغانى (ساسى) ١٠٩/١٤ .
(٣) أغانى (دار الكتب) ٢٥/٦ .
(٤) أغانى (دار الكتب) ١٦٤/٥ .
(٥) أغانى (دار الكتب) ١٦٤/٥ .
(٦) نفس المصدر ١٦٣/٥ .
(٧) أغانى (دار الكتب) ٢٥٠/٩ .
(٨) انظر ترجمتها فى الجزء الخاص بأشعار أولاد الخلفاء من كتاب الأوراق للصولى .

فى التهتر . وأحسن المغنون صناعتهم إحساناً بالغاً ، حتى ليذكر الرواة أن مغنياً هو مُخارق غنّى ذات يوم فى متنزه، وقد سنحت ظباء فجاءت إعجاباً بغنائه ، وتوسط دجلة يوماً وغنى فلم يبق أحد إلا بكى ، وكان غناؤه يسر من جماله كل قلب[١] . ولعل ذلك يفسر انفعال الناس إزاء هذا الفن الذى أحكمه أصحابه ، فهم يروون أن بعض من كانوا يحضرون المغنين كانوا ينطحون العمد من حُسن ما يستمعون[٢] ، بل لقد كانوا يرمون بأنفسهم فى الفرات من شدة الطرب لا يدرون[٣] ، وقد يمزقون أثوابهم ويعلقون نعالهم فى آذانهم ، لا يعرفون مايصنعون[٤] .

ووُجدت فى هذا العصر ضروب الغناء المختلفة التى سبق أن شاهدناها فى العصر الإسلامى، فكان هناك الغناء العادى كما كان هناك الغناء المصحوب بجوقة والآخر الذى كان يُصْحَبُ بالرقص . روى صاحب الأغانى أنه اجتمع إبراهيم الموصلى وزلزل وبرصوما بين يدى الرشيد فضرب زلزل وزمر برصوما وغنى إبراهيم[٥] كما روى أن أحمد بن صدقة « دخل على المأمون فى يوم الشعانين[٦] وبين يديه عشرون وصيفة روميات مزنّرات قد تزين بالديباج الرومى وعلّقن فى أعناقهن صُلْبان الذهب وفى أيديهن الخوص والزيتون فقال له المأمون : ويلك يا أحمد ! قد قلت فى هؤلاء أبياتاً فغنى بها ، فغناه ولم يزل يشرب وترقص الوصائف بين يديه أنواع الرقص »[٧] .

وكانت آلات الموسيقى فى أغلب الأحيان أربعاً ، كأن تكون العود والطنبور والمزمار والجنك . ونما الرقص نمواً عظيما حتى لنرى المسعودى يُفْرد له فصلاً فى مروج الذهب ، وفيه نراه يقيسه بمقاييس الغناء من خفيف ورمل وهزج ونحو ذلك[٨] . ومهما يكن فقد ارتقى الغناء فى العصر العباسى ، وكثرت ملاهيه وتعددت نواديه ، ومن النوادى المشهورة فى هذا العصر نادى ابن رامين ،

---

(١) محاضرات الأدباء ١/٤٤٣ .
(٢) أغانى (ساسى) ١٥/١٤٩ .
(٣) العقد الفريد ٤/١٢٤ .
(٤) العقد الفريد ٤/١٢٤ .
(٥) أغانى (دار الكتب) ٥/٢٤١ .
(٦) الشعانين ، عيد النصارى .
(٧) أغانى (ساسى) ١٩/١٣٨ .
(٨) مروج الذهب ٨/١٠٠ .

وممن كان يختلف إليه ابن المقفع ومعن بن زائدة ومحمد بن الأشعث وروح ابن حاتم الباهلي (١) ، وكذلك نادى القراطيسى « وكان مألفاً للشعراء ، فكان أبو نواس وأبو العتاهية ومسلم وطبقتهم يقصدون منزله ويجتمعون عنده فيقصفون ويدعو لهم القيان وغيرهن من الغلمان » (٢) . وهنا نلاحظ أن الغناء اتصل مرة أخرى بالشعر العربي فى العراق اتصالا وثيقا . وساعدت حياة الشعراء فى هذا العصر على تآخى الفنين وتآلفهما، إذ كان يعيش أكثرهم معيشة فنية خالصة قوامها الخمر والغناء والمجون .

٨

نمو مقطوعات الشعر الغنائى

رأينا الغناء يزدهر فى العصر العباسى ، وقد اشتهر فيه كثيرون من أمثال إبراهيم الموصلى وابنه إسحق ومخارق وعَلُّوية ، وأخذ يشاطر فيه أبناء الخلفاء من مثل إبراهيم بن المهدى وأخته عُلَيَّة . وكان المغنون المحترفون من جهة وأصحاب بيوت النخاسة من جهة ثانية يعنون جميعا بتخريج جوار مثقفات بهذا الفن الجديد الذى أقبلت عليه جميع الطبقات . وكان لذلك تأثير بعيد فى الشعر والشعراء ، فقد كان هؤلاء المغنون والمغنيات يغنون فى الشعر الحديث : شعر بشار ومطيع بن إياس وأضرابهما ، فينشرونه فى العراق كما تنشره الجوارى فى البلاد العربية اللائى ينزلن بها . واندفع الشعراء ينظمون تلك المقطوعات ، مثيرين فيها خواطر الحب وما يتصل به من لهو ومجون وعبث وخمر . واستمدوا فيها حقًّا من معانى القدماء ، ولكنهم نوعوها وولدوا فيها توليداً واسعًا . وكان من أهم بواعثهم على ذلك أنهم كانوا يقعون فى حب كثيرات من الجوارى ، فكن يدفعنهم إلى النظم فيهن ، وكن يُعِدْنه على أسماعهم بنغماتهن وأصواتهن الحلوة ، فاسحات لهم فى العبث والعشق والصبوة .

وعلى هذه الشاكلة لم يعد شاعر العصر العباسى يتغزل فى المرأة الحرة كما كان الشأن غالبًا عند شعراء العصر الأموى . فقد خرجت تلك المرأة من سوق الغزل

---

(١) أغانى (ساسى) ١٣/ ١٢٦ .

(٢) أغانى (ساسى) ٢٠/ ٨٨ .

وحلّ محلها الجوارى والإماء ، وكان ذلك سبباً فى أن يخرج الشعراء عن دائرة العفة والطهر، أو قل عن دائرة الوقار والإجلال للمرأة إلى دائرة الإباحية المسرفة والصراحة المكشوفة التى لا تعرف حياء ولا ما يشبه الحياء . وبذلك أصبحنا نفتقد فى هذا العصر الشاعر العفيف ، إلا ما كان من العباس بن الأحنف ، وهو يعد شذوذا على ذوق العصر وذوق إمائه وشعرائه .

ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إن بشاراً فى البصرة ومطيع بن إياس فى الكوفة هما اللذان دفعا الشعراء فى هذا الاتجاه الإباحىّ المفرط فى إباحيته ، وعبثاً حَمل الوعاظ ورجال الدين فى البصرة على بشار ، فقد انتهى قليلا واضْطُرَّ إلى مغادرة بلده ثم عاد إليها مع الثورة العباسية ، فأمعن فى هذا الشعر الإباحى ، حتى اضْطُرَّ المهدى أن ينهاه عنه، وديوانه يَزْخَرُ بأمثلته ، كما تزخر به ترجمته فى الأغانى من مثل قوله [1] :

لا خير فى العيش إن دُمْنا كذا أبدا لا نلتقى وسبيل المُلْتَقَى نَهَجُ [2]
قالوا حرامٌ تلاقينا فقلت لهم ما فى التلاقى ولا فى قُبْلَةٍ حَرَجُ

وقوله [3] :

فبِتْنا معا لا يَخْلُصُ الماءُ بيننا إلى الصبح دونى حاجبٌ وستُور

وله وراء ذلك مقطوعات وقصائد لا نستطيع أن نسوقها لما فيها من فحش داعر وفجر فاجر [4] ، وكأنه كان من أهم من أتاحوا للغريزة النوعية أن تفصح عن نزواتها ، وربما جاءه ذلك من فقده لبصره ، فلم يكن يحس الحب إلا إحساساً ماديًّا ، عبَّر عنه تعبيراً صريحاً فى قوله [5] :

أتتنى الشمسُ زائرةً ولم تلك تبرح الفلكا
تقول وقد خلوتُ بها تحدَّثْ واكْفنى يدكا

---

(١) أغانى (طبعة دار الكتب) ٣/ ٢٠٠ .
(٢) نهج : واضح .
(٣) المختار من شعر بشار للخالديين ص ٢٤١ وانظر مختار الخالديين من ص ٢٠١ — ٢٥٤ وكذلك ص ١٠٦ .
(٤) أغانى (طبعة دار الكتب) ١٨٣/٣
(٥) المختار من شعر بشار ص ٦٤ .

مطيع بن إياس

ربما كان مطيع بن إياس الكنانى هو الذى بدأ السطور الأولى فى صفحة هذا الغزل المادى المكشوف بالكوفة ، وهو مثل بشار من مخضرمى الدولتين : الأموية والعباسية « وكان ظريفًا خليعًا حلو العشرة مليح النادرة ماجنا متّهمًا فى دينه بالزندقة ، ومولده ومنشؤه الكوفة ، وكان أبوه من أهل فلسطين الذين أمدّ بهم عبد الملك ابن مروان الحجاج بن يوسف فى وقت قتاله ابن الزبير وابن الأشعث ، فأقام بالكوفة وتزوّج بها ، فولد له مطيع[1] » ونظن ظنًّا أن أمه كانت فارسية ، إذ نرى فيه نزعة شديدة إلى المجون والاستهتار الخلقى منذ مطالع حياته ، وهو فى ذلك يختلف عن بشار ، فقد استهل حياته جادًّا يختلف إلى المتكلمين ، أما مطيع فلم يعرف الجدّ يوما . وهو يختلف عنه أيضًا فى أنه من أوائل من تغزلوا بالغلمان ، إذ كان لا يتحرّج من أى مأثم :

وليس يُعْتيمُ إلا سكرانَ معْ سكرانِ
يسقيه كلُّ غلامٍ كأنه غُصْنُ بانِ
من خَنْدريسٍ عُقارٍ كحمرة الأرْجُوانْ[2]

وكان يُنْفق أيامه فى الاجتماع بعصبته من المُجّان الزنادقة فى الكوفة والبصرة من أمثال والبة بن الحُباب ويحيى بن زياد الحارثى وعُمارة بن حمزة والحمّادين الثلاثة : حماد عَجْرد وحماد الراوية وحماد بن الزِّبْرِقان وبشار بن بُرْد وأبان اللاحقى[3] ، ويقال إن حكما الوادى غنّى الوليد بن يزيد فى خلافته قوله :

إكْليلُها ألوانُ ووجهها فتّانُ
إذا مشتْ تثنّت كأنها ثعبان

فأعجب إعجابًا شديدًا بالأغنية وسأله عن قائلها ، فلما عرف أنه مطيع

---

(١) أغانى (طبعة دار الكتب) ١٣/٢٧٦.
(٢) أغانى ١٣/٢٩٣ .
(٣) أغانى ١٣/٢٧٩ والحيوان ٤/٤٤٧ وأمالى المرتضى (طبعة الحلبى) ١/١٣١.

أمر أن يُحمَل له على البريد(١)، وظل ينادمه حتى توفى . فاتجه بشعره إلى الولاة . ويقال إنه رحل إلى السند يستميح واليها هشام بن عمرو (٢) ، وله شعر فى وصف حيوانها (٣). ولما دعا لنفسه عبد الله بن معاوية بن عبد الله ابن جعفر فى الأيام الأخيرة من دولة بنى أمية نادمه ولم يفارقه حتى قضى عليه الأمويون (٤) ، ولعل ذلك ماجعل الخليفة المنصور يعطف عليه ، ويقربه منه، غير أنه نُقل إليه أنه يُغوى ابنه جعفراً ويفسده ، فحبسه ، ثم أخلى سبيله. وأقامه المهدى على صَدقات البصرة (٥). ولا نراه يقتله فى الزنادقة الذين قتلهم ، وظل يعيش إلى خلافة الرشيد ، إذ توفى سنة ١٧٠ للهجرة .

وترجمته فى الأغانى تصور فُجوره ، وكيف كان لا يفيق من مجون إلا إلى مجون ، فهو غارق فى اللذات وفى حب الجوارى والإماء اللائى يراهن فى دور النخاسة وخاصة دار «بَرْبر»، غير آبه بشىء من التقاليد الاجتماعية التى تواضع عليها الناس فى حياتهم المألوفة ، ولا يترك جارية لصديق مثل حماد عجرد ويحيى ابن زياد إلا ويفسدها عليه .ودا ئماً يجثو بين أيدى الجوارى ، يقدم إليهن حبه، وكان منهن من يتدللن ، فلا يزال يستأنف معهن السعى والإلحاح حتى يقبلن عليه . وممن كان يكثر فيهن من الشعر مكنونة وريم وجوهر جارية بربر ، ومن غزله فى أولاهن ، وكانت تُدل عليه ،فلا يكف عن تعلقه بها والتعرض لها (٦) :

يا رَبِّ إنك تعلمُ ... أنى بمكنونَ مُغْرَمْ
وأننى فى هواها ... ألقى الهوان وأعظم
إن الملولَ إذا ما ... ملَّ الوصال تجرَّم(٧)
أولا فمالىَ أجْفَى ... من غير ذنبٍ وأحْرَم

وكانت رِيم جارية لبعض النخاسين ببغداد، وله فيها غزل كثير يصف فيه

---

(١) أغانى ١٣/ ٢٧٧ .
(٢) أغانى ١٣/ ٢٩٠ .
(٣) الحيوان ٧/ ١٧٠ .
(٤) أغانى ١٣/ ٢٧٩ .
(٥) أغانى ١٣/ ٣١٩ ، وانظر ١٣/ ٢٨٧ وما بعدها .
(٦) أغانى ١٣/ ٣١٢ .
(٧) تجرم عليه : ادعى عليه ذنبا لم يفعله .

ما كانت تملؤه به من سرور وغبطة حين كان يشرب على غنائها مع رفاقه ، كما يصف ولعه بها وهُيامه من مثل قوله (١) :

أمسى مطيعٌ كَلِفًا　　صبًّا حزينا دَنِفا(٢)
يا رِيمُ فاشْفِي كِبدا　　حَرَّى وقلبا شُغِفا(٣)
ونــوِّليــني قُبْــلةً　　واحــدةً ثم كــفى

وفى أخباره أنه كان يكثر من الاختلاف إلى « بربر » وجواريها ، وكانت دارها مألفا له ولأمثاله من شعراء الكوفة الماجنين . وكان يهوى من جواريها جوهر ، ومما غُنِّيَ له فيها قوله (٤) :

وخافى الله يا بَرْبَرْ　　لقد أفسدتِ ذا العسكرْ
إذا ما أقبلتْ جوهــرْ　　يفــوح المسك والعنبرْ
وجوهرُ دُرَّة الغَوَّا　　ص من يملكها يُحْبَرْ(٥)
لهــا ثغرٌ حكى الدُّرَّ　　وعَيْنا رَشَأٍ أحْوَرْ(٦)

وبيعت جوهر وفارقت الكوفة فبكاها بكاء مرًّا .

والقطع الثلاث الأولى من وزن المجتث ، وكأنه هو الذى أخذه عن الوليد ابن يزيد وأشاعه بين شعراء العصر . وتشيع عنده الأوزان المجزوءة والخفيفة ، وهو يتقدم بشاراً خطوة فى هذا الاتجاه نحو تعميم الألحان اليسيرة والانفصال عن إطار الشعر القديم الذى يُعْنَىَ بضخامة الوزن وجزالة اللفظ ، فألفاظه سهلة لينة تقترب من لغة الحديث العادى فى كثير من صورها . وهو لا يقف بها عند مثل هذا القول الرقيق إذ يعبر بها عن عبثه ومجونه . وتبعه شعراء الكوفة فى هذا كله على نحو ما نجد عند والبة بن الحُباب وخرِّيجه أبى نواس .

(١) أغانى ٣٠١/١٣ .
(٢) كلفاً : مغرماً ، دنفاً : مريضاً .
(٣) حرى : ظامئة .
(٤) أغانى ٣١٣/١٣ .
(٥) يحبر : من الحبور وهو السرور .
(٦) الرشأ : الظبى ، وأحور : من الحور ، وهو شدة سواد العين وبياض بياضها .

وكان يقابل هذا النوعَ من الشعر الغنائى المادى الصريح نوع آخر عفٌّ مثّله العباس بن الأحنف ، وهو عربى الأصل من بنى حنيفة ، ويشبه فى العصر العباسى عمر بن أبى ربيعة فى العصر الإسلامى ، إذ خصص نفسه بغناء حبه منصرفاً عن قصائد المديح وما إليه ، يقول عنه صاحب الأغانى : « كان شاعراً غَزِلاً ظريفاً ، لم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء ، ولا يتصرف فى شىء من هذه المعانى ، وكان قَصْدُه الغزل وشغله النسيب[1] ». ويقول الجاحظ : « لولا أن العباس بن الأحنف أحذق الناس وأشعرهم وأوسعهم كلاماً وخاطراً ما قدر أن يكثر شعره فى مذهب واحد لا يجاوزه ، لأنه لا يهجو ولا يتكسب ولا يتصرف ، وما نعلم شاعراً لزم فنًّا واحداً لزومه ، فأحسن فيه وأكثر[2] » . وكأنى بالجاحظ نسى عمر بن أبى ربيعة وأضرابه من شعراء العصر الإسلامى ! .

وكان العباس شخصية ظريفة حقًّا فى العصر العباسى إذ قصر نفسه على الغزل ، ولكن دون تبذل أو تصريح بعهر وفحش ، وترجم له صاحب الأغانى ترجمة واسعة روى له فيها كثيراً من مقطوعاته الجيدة كقوله[3] :

لا جزى اللهُ دمعَ عينىَ خيراً ... وجزى الله كلَّ خيرٍ لسانى
نمَّ دمعى فليس يكتم شيئاً ... ورأيت اللسانَ ذا كتمانِ
كنتُ مثلَ الكتاب أخفاهُ طَىٌّ ... فاستدلوا عليه بالعنْوانِ

وقوله[4] :

قالت ظَلُومُ سميّةُ الظلْمِ ... ما لى رأيتكَ ناحلَ الجسْمِ
يا من رمى قلبى فأقْصده ... أنت العليمُ بموضع السَّهْمِ

وقوله[5] :

ألا تعجبون كما أعجبُ ... حبيبٌ يُسىءُ ولا يعْتِبُ
وأبغى رضاهُ على سُخْطِه ... فيأبَى علَىَّ ويَسْتَصْعِبُ

(١) أغانى (دار الكتب) ٨/٣٥٢ .
(٢) أغانى (دار الكتب) ٨/٣٥٤ .
(٣) المصدر نفسه ٨/٣٥٤ .
(٤) المصدر نفسه ٨/٣٥٦ .
(٥) المصدر نفسه ٨/٣٦٠ .

فيا ليت حَظّى إذا ما أسأ ... تَ أنك تَرْضى ولا تغضبُ

وقوله(١) :

إن قال لم يفعل وإنْ سِيل لم ... يبذل وإن عوتب لم يُعْتِبِ
صَبٌّ بعصيانى ولو قال لى ... لا تشربِ الباردَ لم أشربِ
إليك أشكو ربّ ما حلّ بى ... من صَدّ هذا المُذنب المُغْضَبِ

ويقول أيضاً(٢) :

نام من أهدى لىَ الأرقا ... مستريحاً زادنى قَلَقا
لو يبيتُ النـاسُ كلُّهمُ ... بسُهادِى بَيَّضَ الحَدَقا
كان لى قلبٌ أعيشُ بـه ... فاصْطَلَى بالحب فاحترقا
أنا لمْ أرْزَقْ مودّتـكم ... إنّمـا للعبْـد ما رُزِقا

وكل هذه المقطوعات من الأصوات والأدوار التى كانت تغنى فى العصر العباسى .

ومهما يكن فقد شاع هذا الشعر الغنائى بضربيه من الغزل المادى والعفيف ، واستبق الشعراء فيه كلٌّ يحاول أن يأتى بالنادر الطريف . روى الأغانى « أنه اجتمع مسلم بن الوليد وأبو نواس وأبو الشّيص ودِعْبِل فى مجلس ، فقالوا : لينشد كل واحد منكم أجود ما قاله من الشعر . فأنشدهم أبو الشيص قوله :

وقف الهوى بى حيث أنتِ فليس لى ... متأخَّرٌ عنـهُ ولا متقدَّمُ
أجدُ الملامة فى هواكِ لذيذةً ... حُبّاً لذكركِ فليلمنى اللوَّمُ
أشْبَهْتِ أعدائى فصرتُ أحبُّهم ... إذْ كان حظّى منك حظىَ منهمُ
وأهنْتِنِى فأهنتُ نفسى صاغراً ... ما مَن يهونُ عليك ممّن يُكْرَمُ

فقال أبو نواس : أحسنت والله وجوّدت ، وفى رواية أخرى أنه قال : إنى أرى نمطاً خُسْرُوانيّاً مذهباً(٣) » . وما هذا النمط إلا ذلك الشعر الغنائى الذى أخذ الشعراء يستبقون فى صناعته . وروى ابن رشيق : أن أبا العتاهية وأبا نواس والحسين ابن الضحاك اجتمعوا يوماً فقال أبو نواس لينشد كل واحد قصيدةً لنفسه فى

---

(١) أغانى ٨/٣٦٥ .
(٢) المصدر نفسه ٨/٣٦٦ .
(٣) أغانى (ساسى) ١٥/١٠٥ .

مراده من غير مدح ولا هجاء ، فأنشد أبو العتاهية :

يا إخوتى إن الهوى قاتلى فيسّروا الأكفانَ من عاجلِ
ولا تلوموا فى اتباع الهوى فإننى فى شُغُلٍ شاغلِ
عينى على عُتْبَةَ مُنْهَلَّةٌ بدمعها المنسكبِ السائلِ

فسلّم له أبو نواس والحسين بن الضحاك وقالا له ، : أما مع سهولة هذه الألفاظ وملاحة هذا القَصْد وحسن هذه الإشارات فلا ننشد شيئاً[1] » .

وعلى هذا النحو كان الشعراء يتنافسون فى صناعة هذا النوع من الغزل الغنائى الذى نما تحت تأثير الغناء ، واتسع نموه حتى اتخذه بعض الشعراء كالعباس ابن الأحنف مذهباً يقصرون عليه أنفسهم طوال حياتهم ولا ينصرفون إلى غيره من أنواع الشعر الرسمى التقليدى من مدح ونحوه ، بل هم يعيشون فى شعر الحياة الاجتماعية والنوادى الأدبية ، وقد رقّقوا أفكارهم ، وهذّبوا أساليبهم وأوزانهم ، وحاولوا أن يبلغوا فى ذلك كل مبلغ .

٩

تأثير الغناء العباسى فى موسيقى الشعر الغنائى

كان تأثير الغناء فى موسيقى هذا الشعر الغنائى أوسع من تأثيره فى معانيه ، إذ كان المغنون يحرّفون فى الغناء القديم ، ويدخلون فيه ألحاناً فارسية ورومية[2] ، ولعل ذلك التحريف هو سبب الصراع ، الذى نجده فى كتاب الأغانى دائماً بين أنصار الغناء القديم كإسحق الموصلى ، وأنصار الغناء الجديد كإبراهيم ابن المهدى ، وكان يذهب مذهبه مُخارق وشارية وَرِيّق ، وكذلك علويه وغيرهم كثير[3] .

واضطرّ هذا التحريف الشعراءَ أن يجددوا مع المغنين فى أوزانهم ، إذ

---

(١) العمدة لابن رشيق ١/٨٢ .
(٢) أغانى (دار الكتب) ٥/٢٧٩ .
(٣) أغانى (دار الكتب) ١٠/٦٩ وانظر : العقد الفريد ٤/١١٢ .

العرب يمتاز غناؤها — كما يقول الجاحظ — بأنها « تقطّع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، فتضع موزونًا على موزون، والعجم تمطّط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل فى وزن اللحن، فتضع موزوناً على غير موزون » [١]، ومن ثَمّ نستطيع أن نفهم الصلة بين العروض العربى والغناء العربى ، فإن الأول فيما يظهر أُلِّفَ على أساس رُقُمِ الغناء التى عُرفت فى العصر العباسى . ومما يؤيد ذلك ما يقوله إخوان الصّفا من أن قوانين الموسيقى مماثلة لقوانين العروض [٢] ، وما قاله إسحق سابقًا من أن النَّصْبَ يخرج كله من أصل الطويل فى العروض ، ونفس الخليل صاحب هذا العروض ألف فى الأصوات كتابين[٣] ، ويقول ابن خلكان : إن معرفته بالإيقاع هى التى أحدثت له علم العروض[٤] . ولعلنا من أجل ذلك كنا نجد كثيراً من ألفاظه الاصطلاحية التى وضعها فى العروض شائعة فى الغناء من مثل السِّناد والنصب والثقيل والخفيف والهَزج والرمل . وكتب أبو العلاء فصلاً عن الألحان فى الغناء، فعرّف بالثقيل الأول والثقيل الثانى وخفيف الثقيل والرمل وخفيف الرمل والهزج على نحو ما يعرّف العروضيون بأوزانهم ، إذ ضبط الثقيل الأول بثلاث نقرات متساويات الأوزان ، وقاسه على مثال مفعولن ، بينما قاس الثقيل الثانى بمفعولان ، أما خفيفه فقياسه مفعولانْ بالسكون ، والرمل قاسه على مثال (لان مفعو) أو كما يقول العروضيون فاعلاتن ، أما الهزج فقاسه على مثال قال لى ، أو كما يقول العروضيون فاعلن [٥]. وهذا الفصل يوضح العلاقة التى كانت موجودة بين الغناء والعروض العربى ، ونجد صاحب الأغانى يقول فى أول كتابه : « إنه سيذكر اللحن وعروضه ، فإن معرفة أعاريض الشعر توصّل إلى معرفة تجزئته وقسمة ألحانه » .

ومهما يكن فقد كانت هناك علاقة واضحة فى العصر العباسى بين الغناء وأوزان الشعر ، ولعل أهم مايلاحظ بصدد ذلك أن الشعراء نحّوا الأوزان الطويلة

---

(١) البيان والتبيين ١/٣٨٥ .
(٢) إخوان الصفا (طبع مصر) ١/١٤٤ .
(٣) معجم الأدباء (طبع أوربا) ٤/١٨٢.
(٤) ابن خلكان (طبع مصر) ١/١٧٢.
(٥) الفصول والغايات ص ٨٨ .

المعقدة ، وخصصوها بالشعر التقليدى : شعر المديح ونحوه . وكانت هذه الأوزان توجد فى العصر الإسلامى مع الغناء ، أما فى هذا العصر فإنها تكاد تختفى إلا أن تجزّأ أو يدخلها فنون من التحريفات والزحافات .

ومن يدرس العروض الذى اكتشفه الخليل يحس مدى الصعوبات التى أحدثتها هذه الزحافات فى دراسة الشعر العربى ، وأكبر الظن أن الخليل عمد إليها عمداً ليستطيع الشعراء أن يجدوا منها منفذاً إلى الملاءمة بين الأوزان القديمة ونغم الغناء الجديد . وإن كثيراً من هذه الزحافات ليُحيل الوزن عن صورته القديمة ، وغاية ما فى الأمر أننا ألفنا أن نقول إن البحر حدث فيه زحاف ونحوه ، وإنه لا يزال على حاله ، ولم يخرج عن محيطه . ويستطيع الباحث أن يرجع إلى الرَّمَل مثلاً ، ووزنه فاعلاتن ، فيدرك أنه حينما يلمّ به الزحاف فى الجزء الأول ويصبح فعلاتن ، يتغير عن صورته الأولى ويصير سريعاً لسرعة حركاته . ومن المعروف أن الحركات القصيرة تجعل البحر سريعاً ، بخلاف الطويلة فتجعله بطيئاً . وتلائم الأولى الموضوعات العنفة ، بينما تلائم الأخرى الهدوء والحزن وما إليهما .

وهذا التغيير الذى ألمّ بالرمل بسبب الزحاف نراه يلمّ أيضاً بسببه فى الأوزان والبحور الأخرى . وهو جانب نرى أصوله فى الشعر القديم إلا أن العباسيين أكثروا منه كثرة مفرطة ، فما يزالون يحرفون فى الأوزان ، حتى لينتهى بهم هذا التحريف إلى استحداث أوزان جديدة ، ويقول أبو العلاء إنهم استحدثوا فى هذا العصر المقتضَب والمضارع اللذين سجلهما الخليل وليس لهما أصل فى الشعر القديم (١) ، وهى ملاحظة جيدة ، وسبق أن رأينا المجتث عند الوليد بن يزيد ، وقد أكثر منه العباسيون ، إذ نجده كثيراً عند بشار ومطيع وأبى نواس وأبى العتاهية وأضرابهم ، وأما المقتضَب فهو عباسى ، واستعمله الشعراء فى ندرة ، ومن أمثلته قول أبى نواس (٢) :

---

(١) الفصول والغايات ص ١٣٢ . (٢) معاهد التنصيص ١ / ٣٠ .

حامل الهوى تعِبُ يستخفُّهُ الطَّرَبُ
إن بكى يَحِقُّ لَهُ ليس ما به لَعِبُ
تَضْحَكينَ لاهيةً والمحبُّ يَنْتَحِبُ
كلما انْقَضَى سَبَبٌ منكِ جاءنى سَبَبُ
تَعْجَبِين منْ سَقَمى صحّتى هىَ العجَبُ

وأما المضارع فقد ذكر أبو العلاء أن منه عروض أبى العتاهية[١] :

أيا عُتْبَ ما يضرُّ كِ أنْ تُطْلِقِى صِفادى

ومن أمثلته قول سعيد بن وهب[٢] :

لقد قلت حين قُرِّ بت العيسُ يا نَوَارُ
قفوا فارْبَعُوا قليلاً فلم يَرْبَعُوا وساروا

وهناك وزن آخر استحدثه العباسيون وهو الخَبَب أو المتدارك ، ومن أمثلته قول أبى العتاهية [٣] :

همٌّ القاضى بيتٌ يُطْرِبْ قال القاضى لمَّا طُولِبْ
ما فى الدنيا إلا مذنبْ هذا عُذْرُ القاضى واقلبْ

ويظهر أن أبا العتاهية كان مشغوفاً بهذه الأوزان القصيرة ، فقد عُرف بأن له أشعاراً لا تدخل فى العروض[٤]، ولكن الرواة فيما يظهر أهملوها[٥]. ويقول ابن قتيبة فى ترجمته : « وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب ، وقعد يوماً عند قَصَّار فسمع صوت مِدَقَّةٍ فحكى ذلك فى ألفاظ شعره وهو عدة أبيات منها :

(١) الفصول والغايات ص ١٣٢ . والصفاد: القيد .
(٢) أغانى (ساسى) ٢١/٦٩ . والعيس : الإبل . اربعوا: أقيموا .
(٣) مروج الذهب ٧/٨٧ .
(٤) أغانى (دار الكتب) ٤/١٣ .
(٥) وممن اشتهر بصياغة الشعر على أوزان جديدة أيضاً رزين بن زندورد مولى طيفور ابن منصور الحميرى خال المهدى ، فأكثر شعره كان يخرج به عن العروض ، وكان ينحو فى ذلك نحو عبد الله بن هرون بن السميدع البصرى مؤدب آل سليمان . انظر معجم الأدباء ١١/١٣٨ وتاريخ بغداد ٨/٤٣٦ والأغانى (دار الكتب) ٦/١٦٠ .

للمنون دائراتٌ يُدِرْنَ بَصَرْفِهَا هن ينتقيننا واحداً فواحدا

وقال أيضًا :

عُتْبَ ما للخيالِ خبِّريني ومالى
لا أراه أتاني زائراً منذ ليالى
لو رآنى صديقى رقَّ لى أو رثى لى
أو يرانى عدوى لانَ من سوءِ حالى»(١)

والمسألة لم تكن سهولة شعر وسرعته كما يقول ابن قتيبة ، بل كانت هذا الغناء العباسى وما يستلزمه من أوزان وأنغام جديدة .

ومهما يكن فإن الغناء نوَّع أوزان الشعر فى العصر العباسى تنويعاً واسعاً ، فبينما كان يقضى على بعض الأوزان الطويلة المعقدة،أو يكاد،كان يُشيع الأوزان الأخرى التى تتلاءم معه من مثل المتقارب والرمل والهزج والخفيف ، فإن ألمَّ بالأوزان الطويلة أخذ ينوِّع فيها بما يحدثه من مشطوراتها ومجزوءاتها ، أو من اختلاف فى ضروبها وأعاريضها. وقد فتح الخليل –كما قدمنا – أبواب الزحافات فى العروض ليعدِّل الشعراء فى إيقاعات الأوزان القديمة ونغماتها ، وكأن هذه الزحافات خروق فى الرُّقُم الموسيقية وضعها الخليلُ لينفذ منها الشعراء إلى التعديل فى الأوزان التى كان يتطلبها الغناء العباسى .

ونستطيع الآن أن نفهم لماذا أدخل الخليل دراسة الزحاف فى العروض ، ولماذا ترك دوائره مفتوحة ، وجاء فيها بأوزان مهملة ، فقد كان يشعر بحاجة الغناء إلى التجديد فى أوزان الشعر ، ولو أنه عاش إلى عهد أبى العتاهية لنبَّه على ما استحدَثَ من أوزان هو وغيره من الشعراء .

وأكبر الظن أن عروض الخليل لم تضبط كل ما عُرِف فى عصورها من أوزان فى الشعر العباسى ، بل إنا لنراها تقصِّر فى ضبط بعض أوزان الشعر القديم، فهنالك قصائد أثرتْ عن العصر الجاهلى وهى خارجة عنها ، يقول أبو العلاء : « وقصيدة عَبيد (أقْفَرَ من أهله مَلْحُوبُ) ، وزنها مختلف ، وليست موافقة

(١) الشعر والشعراء ص ٤٩٧ .

لمذهب الخليل في العروض . وكذلك قصيدة عديّ بن زيد العبادى :

قد حان أن تصحوَ لو تُقصرْ   وقد أتى لما عهدت عُصُرْ[1]

ومن ذلك قصيدة المرقش :

هل بالديار أن تجيب صَمَمْ   لو أنَّ حَيًّا ناطقًا كَلَّمْ

فإنها غير مستقيمة الوزن كما يلاحظ صاحب الصناعتين[2] . ومن ذلك نونية سُلْمِيّ بن ربيعة السابقة :

إن شِـــواءً ونشْوَةً   وخَبَبَ البازل الأمونِ

فقد لاحظ التبريزى أنها خارجة عن العروض التى وضعها الخليل [3]. وهناك قطع صغيرة منتشرة فى كتب الأدب من الصعب أن تضبط على أوزان الخليل ولكن مهما يكن فإن جهده فى هذا الباب كان ممتازاً .

وصنيع الغناء فى أوزان الشعر العباسى يجعلنا نفكر فيما يمكن أن يكون قد صنعه فى القوافى،إذ استحدث العباسيون المزدوج والمسمَّط[4] . أما المزدوج فلعل أول من استخدمه بشار بن برد [5] . وأخذ الشعراء يستخدمونه من حوله وبعده فى الشعر التعليمى ،كما نرى فى قصيدة بشر بن المعتمر التى رواها الجاحظ له فى كتابه الحيوان [6] . ولا نراه يشيع فى الشعر الغنائى . وهو يتألف من شطرين على قافية ثم من شطرين آخرين وهكذا . وأما المسمَّط فيصاغ فى أدوار متخالفة القوافى ، غير أن كل دور يختم بشطر يتحد مع الدور الأول فى قافيته . على أننا نجد فى ديوان ابن المعتز منظومة على طراز الموشحات الأندلسية تمضى على هذا النحت :

أيهـــا الساقى إليك المشتكى   قد دعوناك وإن لم تسمـــعِ

ونديمٍ همتُ فى غُرَّتـهِ

وبِشُرْبِ الرَّاح من راحته

(١) الفصول والغايات ص ١٣١ .
(٢) الصناعتين (طبعة عيسى الحلبى) ص ٣ .
(٣) التبريزى على الحماسة ٨٣/٣ .
(٤) نقد النثر لقدامة ص ٦٤ .
(٥) أغانى (طبع دار الكتب) ١٤٥/٣ .
(٦) الحيوان ٤٥٥/٦ .

كلما استيقظ مِنْ سَكْرَتِه
جَذَبَ الزِّقَّ إليه واتَّكَى وسَقانى أَرْبعًا فى أربعِ

وتستمر المنظومة على هذا النمط . غير أن هذه الموشحة منتحلة على ابن المعتز وهى لابن زُهْر الشاعر الأندلسى المشهور[١] ، والشائع أن الموشحات فن أندلسى خالص[٢].

ومما ينسب إلى هذا العصر ضرب يسمى المواليا ، وهو شعر ينظم من بحر البسيط بعبارة عامية ملحونة وتقفَّى شطوره أربعة أربعة ، ويقولون إن مولاة للبرامكة هى التى بدأت هذا الضرب[٣] . وهو الذى يعرف عندنا الآن بالموّال . على أن هذه القصة يحوطها شىء من الغموض . ومهما يكن فإن الغناء العباسى لم يؤثر تأثيراً واسعاً فى القوافى ، على نحو ما أثر فى الأوزان ، إذ يترك ذلك للأندلس والغناء هناك وما نشأ معه من موشحات وأزجال .

١٠

تأثير الغناء العباسى فى موسيقى الشعر التقليدى

وتأثير الغناء العباسى لم يقف عند موسيقى الشعر الغنائى ، بل تعداها إلى موسيقى الشعر التقليدى ، فقد كان أكثر الشعراء العباسيين ينظم من النوعين جميعاً ، فأحدث ذلك صلة واضحة بينهما ، وأخذ كل منهما يتأثر بما يصيب الآخر فى مناهجه وطرق صناعته ، ولذلك كنا نجد فى الشعر الغنائى كثيراً من الأوزان الطويلة الشائعة فى الشعر التقليدى ، كما نجد فى الشعر التقليدى كثيراً من الأوزان القصيرة المجزوءة أو المولدة الشائعة فى الشعر الغنائى ، على نمط ما ما نجد فى شعر مسلم بن الوليد زعيم الشعر التقليدى ، فقد رُوى له فى ديوانه قصيدتان من وزن مولَّد إحداهما[٤] :

(١) معجم الأدباء ٧/٢٢ وانظر المغرب فى حلى المغرب (الطبعة الثانية بدار المعارف) ١/٢٧٢.
(٢) انظر هنا العصر العباسى الأول للمؤلف (دار المعارف) ص١٩٩.
(٣) الدمنهورى على الكافية ص٣٦.
(٤) ديوان مسلم (طبعة دار المعارف) ص ١٩٤. المعمود الذى حطمه الشوق.

يا أيهـــا المعـْمـُـــودُ قد شـَفـَّـكَ الصُّدُودُ

والأخرى(١) :

نـَبـَـــا بــــه الوســـادُ وامتنـــع الرقـــادُ

وصَنع سَلْم الخاسر أرجوزة على جزء واحد مدح بها موسى الهادى، ومما يقوله فيها:

موسى المطــرْ غـــيثٌ بكـَرْ

عـَــدْلُ السِّيـَرْ بـــاقى الأثـــرْ

وهى تمضى على هذا النمط ، ويقول ابن رشيق إنه أول من ابتدع ذلك فى الرجز(٢) .

وليس هذا كل ما صنعه الغناء بالشعر التقليدى ، فقد أثر فيه من جانب آخر هو جانب « الموسيقى الداخلية » وما يستتبعه ضبطها من عناية بفنون البديع الصوتية . ولعل أهم شاعر تقليدى نجده فى هذا الجانب هو البحترى ، فقد كان يعنى بالموسيقى الداخلية عناية شديدة ، حتى ليروع النقاد روعة بالغة . وحقـًّا إنه ملأ آذان عصره بألحان عذبة جميلة ، وعبـَّر الآمدى عن ذلك عبارات مختلفة إذ يقول فى كتابه (الموازنة بين الطائيين) عن شعره : « إنه صحيح السَّبـْك ، حسن الديباج ، ليس فيه سفساف ولا ردىء ولا مطروح »(٣) ويقول عنه أيضاً : « إنه يؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق» .(٤) ولكن ماذا يريد الآمدى بهذه الأوصاف ؟ إنه لا يذكر إلا إشارات وتلميحات ، وقد شكا عبد القاهر من مثل هذه العبارات وشيوعها فى النقد ، إذ يقول : « إنك لا ترى نوعاً من أنواع العلوم إلا وإذا تأملت كلام الأولين الذين علـَّموا الناس وجدت العبارة فيه أكثر من الإشارة ، والتصريح أغلب من التلويح ، والأمرُ فى علم الفصاحة بالضدّ من هذا ، فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جُلـَّه أوكله رمزاً ووحياً وكناية وتعريضاً وإيماء إلى الغرض من وجه لا يتفـْطن له إلا من غلغل الفكر ، وأدقّ النظر ، ومن يرجع من طبعه إلى ألمعية يقوى

(١) ديوان مسلم ص ٢٤٠ .

(٢) انظر العمدة لابن رشيق (باب الرجز والقصيد) .

(٣) الموازنة (طبع الجوائب) ص ٢ .

(٤) الموازنة ص ٣ .

معها على الغامض ، ويصل بها إلى الخفىّ ، حتى كأن بيننا وبينه سلاً حراماً أن تتجلى معانيهم سافرة الوجه لا نقاب لها ، وبادية الصفحة لا حجاب دونها»[١]. وحقاً أن كتب النقد والفصاحة عندنا مملوءة بكثير من هذه العبارات التى نجدها عند الآمدى ، والتى تذهب إلى الرمز والتلويح والإشارة من طرف خفى ، ويظهر أن هذا عيب يعم فى النقد جميعه العربى والغربى ، فنحن نجد «رتشاردز» يعقد فصلاً فى كتابه (أصول النقد الأدبى) يبحث فيه لغة النقد ، ويشكو من إبهامها وغموضها نفس هذه الشكوى التى نجدها عند عبد القاهر[٢] .

وإذن فينبغى أن نحترس من عبارات الآمدى وأمثالها ، وإن كانت تلفتنا إلى أن جمال الشعر عند البحترى لا يستقر فى وعاء فلسفى أو ثقافى ، إنما يستقر فى المادة والجسم وما به من سبك وخفة ورشاقة ، ولكن هل نستطيع أن نقيس هذا الجانب الصوتى الداخلى ونحلله ؟ وإذا استطعنا فبأى شىء نقيسه ؟ هل يمكن أن نقيسه بالعروض؟ يقول النقاد إن العروض إنما يقيس «الموسيقى الخارجية» للشعر ، أما هذه «الموسيقى الداخلية» فإنه يفشل فى قياسها لأنها «قيم صوتية خفية» لا يمكنه ضبطها ، وأشار إلى ذلك «لامبورن» فى كتابه (أسس النقد) إذ يقول : «توجد موسيقى داخلية فى الشعر وهى أوسع من الوزن والنظم المجردين»[٣]. ويقول «سبنجارن» فى كتابه (النقد الخالق) : «إن البيتين من الشعر المرسل قد يتطابقان فى الوزن ولكن من لا يشعر باختلاف بينهما كاختلاف شعر بوب من نثر دى كوينسى ؟ »[٤]. وحقاً أنه لا يوجد بيتان فى الشعر من صوت متكافئ واحد . قد يتفقان فى رقيمهما الموسيقى ، ولكنهما يختلفان بعد ذلك فى قيمهما الصوتية الداخلية ، فلكل بيت صوته الخاص الذى لا يتحد مع صوت بيت آخر والذى يفضى بنا دائماً إلى هذا الجمال الموسيقى الغريب .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٢٠ .

(٢) Richards, Principles of Literary Criticism, Chap. III.

(٣) Lamborn, Rudiments of Criticism, Chap. II.

(٤) Spingarn, Creative Criticism, p.45

والعروض لا يستطيع أن يقيس هذه القيم الصوتية الداخلية فى موسيقى الشعر ، وإذن يحسن أن نبحث عن مقياس آخر ، ولعل من أهم هذه المقاييس التى تقيس هذا الجانب ما اكتشفه عبد القاهر فى دلائل الإعجاز من (قواعد النَّظْم) أو قواعد هذه « الموسيقى الداخلية » وقد اتخذ من البحترى وشعره دليله على هذه القواعد التى وضعها إذ يقول : « اعمدْ إلى قول البحترى :

بلونا ضرائبَ من قد نـــرى فما إن رأينا لِفَتْحٍ ضَرِيبا[١]
هو المـــرءُ أبدتْ له الحادثا تُ عزمًا وشيكا ورأيًا صَليبا
تنقّـــل فى خلقىْ سُـــؤْدد سمـــاحًا مرجًّى وبأسًا مهيبا
فكالسيف إن جئته صارخًا وكالبحر إن جئتـــه مستثيبا

فإذا رأيتها قد راقتك ، وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازاً فى نفسك ، فعُدْ فانظر فى السبب ، واستقص فى النظر ، فإنك تعلم ضرورةً أن ليس إلا أنه قدّم وأخّر ، وعرّف ونكّر وحذف وأضمر ، وأعاد وكرر ، وتوخى على الجملة وجهاً من الوجوه التى يقتضيها علم النحو ، فأصاب فى ذلك كله ، ثم لطف موضع صوابه ، وأتى مأتى يوجب الفضيلة »[٢].

ويُبْدئُ عبد القاهر ويعيد فى هذا المقياس الذى اتخذه من النحو ، ولكن فاته أن علم النحو لا يكشف « الموسيقى الخارجية » موسيقى العروض ؛ فأولى به ألا يكشف « الموسيقى الداخلية » موسيقى النظم وهى لا ترتبط به ولا بقواعده ، ولم ينفع عبد القاهر ما اعتمد عليه من فلسفة وتفكير دقيق فى فهم العبارات والأساليب اللغوية ، وبذلك فشل علم النحو عنده فى تحليل هذا الجانب ، لأنه الجزء الموسيقى الذى لا يتكرر ، والذى كان من أجل ذلك لا يمكن ضبطه فى نحو ولا عروض ، وقارنْ بين قصيدتين من وزن واحد عند البحترى وأبى تمام بل قارنْ بين بيتين من قصيدة واحدة عند البحترى فستجد فروقاً وخلافات كثيرة .

---

(١) ضرائب : طبائع . ضريبا : شبيها . (٢) دلائل الإعجاز ص ٦٥ .

ومهما يكن فإن تحليل الموسيقى الداخلية في الشعر لا يكشفه النحو ولا العروض ، ولعل خيراً من ذلك أن نرجع إلى ما لاحظه « لامبورن » فى كتابه (أسس النقد) من أن هذه الموسيقى يشخصها جانبان مهمان ، هما اختيار الكلمات وترتيبها من جهة ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعانى التى تدل عليها من جهة أخرى ، حتى تحدث هذه الصناعة الغريبة [(١)]. أما الجانب الأول وهو اختيار الكلمات وترتيبها فقد اهتم به العباسيون اهتماماً شديداً وجعلوه محور الفصاحة والبلاغة كما نرى ذلك فى كتابات الجاحظ ، إذ يكثر من توصية الأدباء بتصفية أساليبهم واختيار ألفاظهم ، وما يزال يرشدهم إلى مواقع الكلمات واستعمالها وما يحسن منها وما يستهجن [(٢)]. ولعل من طريف صنيعه أنه وضع فاصلاً بين صناعة العباسيين ومن سبقهم من الأعراب ، وأقام هذا الفاصل على الملاءمة الدقيقة بين الكلمات والحروف ، إذ يقول : « ومن ألفاظ العرب ألفاظ تنافرُ وإن كانت مجموعة فى بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض استكراه[(٣)] » . فالشعر القديم كما يلاحظ الجاحظ لا يبلغ من تنقيح ألفاظه وتصفيتها مبلغ الشعر العباسى الذى كان يعيش فيه والذى ألهمه هذا الحكم ؛ ويحمد الجاحظ لحذاق الشعراء تخيرهم ألفاظهم وملاءمتهم بين كلماتهم حتى لكأنها سُبكت سبكاً واحداً [(٤)] . وكان الناس من حول الجاحظ يعجبون مثله بهذا الجانب ؛ يقول بعض الأدباء العباسيين : « أذكركم حُسْنَ الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً ، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ، ومنحه المتكلم دلاً متعشقاً ، صار فى قلبك أحلى ، ولصدرك أملى ، والمعانى إذا كُسيت الألفاظ الكريمة ، وألبست الأوصاف الرفيعة ، تحولت فى العيون عن مقادير صورها ، وأرْبَتْ على حقائق أقدارها بقدر ما زُيِّنت وحَسَب ما زُخْرفت »[(٥)]. ولعل هذا ما جعل الجاحظ يقول من بعض الوجوه إن البلاغة فى الألفاظ لا فى المعانى [(٦)] . فقد بلغ الشعراء والأدباء من تصفية ألفاظهم

---

(١) Lamborn, Rudiments of Criticism, Chap. III.

(٢) البيان والتبيين ١/ ٢٠ .

(٣) البيان والتبيين ١/ ٦٥ .

(٤) البيان والتبيين ١/ ٦٧ .

(٥) البيان والتبيين ١/ ٢٥٤ .

(٦) الحيوان للجاحظ ٣/ ١٣١ .

وإحكام تحبيرها ما جعل الناقد العباسي يحسُّ أن المعاني إذا سُبكت سبكاً جيداً تتحول عن مقادير صورها ، وتُرْبي على حقائق أقدارها .

والبحتري هو أبرعُ شاعر عباسي يصوِّر هذا الجانب وما بلغ الشعراء من إحسانه وتحبيره ، فقد عُرف بمهارة واسعة فيه ، ويقول الباقلاني : « إنه كان يتتبع الألفاظ وينقدها نقداً شديداً »[1] وما يزال يتتبعها وينقدها حتى يؤلف منها ألفاظاً عذبة جميلة يحسُّ ابن الأثير إزاءها «كأنها نساء حسان عليهن غلائلُ مصبَّغات وقد تحلَّين بأصناف الحليّ »[2] فألفاظه عليها رشاقة وأناقة ، ولها صوت جميل كوسوسة الحليّ ، بل قد يكون لها خشخشة الحصَى ، ولكنه حصى من هذا النوع الذى يقول فيه بعض الشعراء :

يروع حَصاه حاليةَ العذارى ... فتلمسُ جانبَ العِقْد النَّظِيمِ

وأما الجانب الثاني وهو « المشاكلة بين اللفظ والمعنى » ، فقد كان الأدباء والنقاد وعلى رأسهم الجاحظ يتواصون به كثيراً[3] ، وكان البحتري يستوفيه استيفاء غريباً ، حتى ليرتفع فى بعض مقطوعاته إلى هذا الأفق الذى عُرف به بعض الشعراء الغربيين من أمثال تنيسون وفرجيل . ويجد الباحث فى كتاب « أسس النقد » للامبورن بحثاً واسعاً فى هذا الجانب إذ حلله تحليلاً دقيقاً ، غير أنه تحليل خاص بموسيقى الشعر الإنجليزي ، وما تعتمد عليه من مقاطع وضغوط وحركات طويلة وقصيرة ، ومن العسير أن نطبِّق ذلك على شعر البحتري ، فإن الشعر العربي لا يعتمد كالشعر الإنجليزي على المقاطع والضغوط والنبرات والحركات الطويلة والقصيرة . ومع ذلك نستطيع أن نلاحظ فى وضوح أن البحتري كان يشاكل بين ألفاظه ومعانيه مشاكلة دقيقة ، واقرأ له رثاءه للمتوكل إذ يقول :

مَحَلٌّ عَلَى القاطولِ أَخْلَقَ داثِرُهْ
وعادتْ صروفُ الدَّهْرِ جَيْشاً تُغاوِرُهْ[4]

(١) إعجاز القرآن (طبع مطبعة الإسلام) ص ١٠٦ .

(٢) المثل السائر (طبعة بولاق) ص ١٠٦ .

(٣) البيان والتبيين ١/٨٣ ، ٨٨ ، ٩٢ ، ١١٤ ، ١٣٥ وما بعدها .

(٤) القاطول : موضع على دجلة كان به قصر المتوكل المسمى الجعفري . أخلق : بلى . الداثر : الدارس . صروف الدهر : نوازله . تغاوره : تحاربه .

كأن الصَّبا توفى نذوراً إذا انبرتْ ... تُراوِحُهُ أذْيالُها وتُباكِرُه(١)
وربَّ زمانٍ ناعمٍ ثَمَّ عهدُه ... ترِقُّ حواشيه ويُورِقُ ناضرُه(٢)
تَغَيَّرَ حُسْنُ الجعفريِّ وأُنْسُهُ ... وقُوِّضَ بادي الجعفريِّ وحاضرُه(٣)
تحمَّلَ عنه ساكنوه فُجاءةً ... فعادتْ سواءً دورُهُ ومقابرُه(٤)

فإنك تحس بالقوة والعنف فى هذا الرثاء ، إذ اختار البحترى ألفاظه من ذوات الحروف الضخمة أو من هذا النوع الذى كانوا يسمونه بالجزل ، لأنه غاضب ثائر ، وكأنه ينحت الألفاظ نحتاً ليعبر عن هذا الغضب وتلك الثورة التى أعلنها فيما بعد من القصيدة ، إذ دعا إلى الانتقاض على من قتلوا المتوكل ، وكان الخليفة الجديد هو الذى دبَّر هذه المؤامرة . وليس من شك فى أن البحترى كتب هذه القطعة بمفتاح موسيقى محكم ، فقد عبر بهذه الألفاظ الضخمة عن عاطفة الحزن الثائرة ، حتى لكأن الألفاظ لها قعقعة السلاح ودوى المواقع التعسة الحزينة ؛ وُفِّق فى ربط القوافى بالهاء الساكنة ، فجعل الصوت بعد انطلاقه على الكلمات والمقاطع ينخفض فجأة عند القافية ، وكأنه لم تعد فيه بقية ، ثم يعلو وينطلق فى الاندفاع على البيت الثانى ، وما يلبث أن ينخفض فجأة كرة أخرى . وهكذا ما يزال الصوت بين ارتفاع وانخفاض كأن الشاعر نائح ، فهو يرتفع بالصوت ، وما يلبث أن ينخفض به لشدة التأثر والتعب . وبذلك مثَّل البحترى زفرات الحزن تمثيلاً جيداً ، وندب المتوكل الخليفة المقتول على عرشه ندباً خالداً . واقرأ هذه الأبيات التى يقولها فى وصف بركة :

تنصبُّ فيها وفودُ الماء مُعْجَلَةً ... كالخيل خارجةً من حَبْلِ مُجْرِيها
كأنما الفضَّةُ البيضاءُ سائلةً ... من السَّبائك تجرى فى مَجاريها
إذا علَتْها الصَّبا أبدتْ لها حُبُكاً ... مثل الجواشنِ مصقولاً حواشيها(٥)

(١) تراوحه : تتناوبه فى الرواح (عشيا) . تباكره : تهب عليه بكرة (صباحاً) .

(٢) ناعم : ناعم أهله . حواشيه : جوانبه ، ورقة حواشيه كناية عن سعادة أوقاته ، والشجر الناضر : الجميل ، والمراد أن عهده جميل .

(٣) الجعفرى : قصر المتوكل . قوض : تهدم . باديه : ظاهره . حاضره: داخله .

(٤) سواء : متساوية .

(٥) الصبا : ريح خفيفة كالنسيم تهب من جهة الشرق . الحبك : الطرق فى الرمل ، الجواشن : الدروع .

فحاجبُ الشمس أحيانًا يضاحكها ... ورَيّقُ الغيث أحيانًا يباكيها[1]
إذا النجومُ تراءتْ في جوانبهـا ... ليلاً حسبْت سماءً رُكّبَتْ فيها

فإنك تشعر أنه أودع هذه القطعة كل ما يمكن من حِليْة الصوت وزينته ، فالألفاظ تعبر بأنفاسها عن معانيها ، إذ عرف كيف يختارها وكيف يلائم بينها حتى جعلنا نحسُّ هذه الحال من شدة اقتضائها لقوافيها . وهذا الجانب من جوانب إحكام القافية وقف عنده النقاد العباسيون كثيراً ، وألحُّوا على الشعراء أن تصير القوافي إلى قرارها بحيث تتصل بشكلها ، وتأخذ حظها من الأماكن المقسومة لها[2] ، حتى ليقول شبيب بن شيبة إن حظَّ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفعُ من حظ سائر البيت[3] .

وقد أقبل الشعراء يرصدون قوافيهم ، ويرشحون لها على صور وهيئات مختلفة ، ولعل في هذا ما يلفتنا إلى أن الترشيح والإرصاد وغيرهما من ألوان البديع الصوتية التي ترتبط بقوافي الشعر إنما نشأت تابعة لهذه العناية التي كَلِفَ بها الشعراء ، إذ كانوا يلائمون ملاءمة شديدة بين الألفاظ والغناء ، وما يزالون بشعرهم حتى يحيلوه أنغاماً وأرْقاماً موسيقية .

وأيًّا كان فالبحتري كان يعرف كيف يلائم بين ألفاظه ، وكيف يرشِّح لقوافيه ، وكيف يهيئُ لها مكانها ، ويَصُفُّ الآذان للقائها ، إذ كان شاعراً ممتازاً في فن الصوت وإن استمر يستمده من القيثارة العتيقة ، قيثارة الرعاة القدماء التي حطَّمها أصحاب الشعر الغنائي — كما رأينا — في كثير من صورها وجوانبها ، ولكنه عرف كيف يستخرج من هذه القيثارة المحطمة أصواتاً جديدة معجبة ، شأن الموسيقيين الممتازين . وكان يعرف في نفسه هذه الخاصة وكان تيَّاهاً بها مُدِلاًّ ، حتى قالوا إنه كان إذا أنشد يتشادق ويتزاور في حركته مرة جانباً ومرة القهقرى ، ويهز رأسه مرة ومنكبه أخرى ، ويشير بكمه ، ويقف عند كل بيت ، ويقول : أحسنتُ والله ، ثم يقبل على المستمعين فيقول : ما لكم لا تقولون

(١) حاجب الشمس : قرنها عند طلوعها . ريق الغيث : أوله .
(٢) البيان والتبيين ١/١٣٨ .
(٣) البيان والتبيين ١/١١٢ .

لى أحسنت ، هذا والله ما لا يحسن أحد أن يقول مثله ، وربما صنع ذلك أمام الخلفاء فضجَّ المتوكل من صنيعه ذات يوم وأقبل على الصَّيْمَرىّ فقال : أما تستمع ما يقول يا صيمرى وكان ينشده قصيدته :

عن أى ثَغْرٍ تَبْتَسِمْ   وبأىّ طَرْفٍ تَحْتَكِمْ

فقال : بلى يا سيدى مُرْنى فيه بما أحببت ، فقال : بحياتى اهْجُه على هذا الروىّ الذى أنشدنيه(١).

ومهما يكن فإن البحترى استطاع أن يحول موسيقاه إلى ألحان وأرقام موسيقية خالصة ، واقرأ له هذه القطعة :

لى حبيبٌ قد لجَّ فى الهجر جِدًّا   وأعاد الصدُودَ منه وأبْدَى
ذو فُنُونٍ يُريكَ فى كل يومٍ   خُلقًا من جفائه مُسْتَجِدًّا
يتأبَّى مُنَعَّمًا ، ويُنْعِمُ إسْعا   فًا ويدنو وَصْلا ، ويبعد صَدًّا
أغتدى راضيًا وقد بِتُّ غضبا   نَ ، وأمسى مولىً ، وأصبح عبدا
وبنفسى أفدى على كل حال   شادنًا ، لو يُمَسّ بالحسن أعدَى(٢)
مرّ بى خاليًا فأطمع فى الوَصْ   ل وعرَّضْتُ بالسلام فردًّا
وثَنَى خدَّه إلىَّ على خو   ف فقبَّلْتُ جُلَّناراً ووَرْدا(٣)
سيدى أنت ، ما تعرضتُ ظلمًا   فأجازَى به ولا خُنْتُ عهدا
رِقّ لى من مدامعٍ ليس ترْقَا   وارثِ لى من جوانحٍ ليس تَهْدا
أترانى مستبدلاً بك ما عشْ   تُ بديلاً ، أو واجداً منك نِدًّا
حاشَ لله ، أنت أفتنُ ألحا   ظًا ، وأحلى شكلا ، وأحسن قَدًّا

فقد كان صاحب الصناعتين يعجب بها إعجاباً شديداً(٤) ، وحقًّا إن البحترى استوفى فيها كل ما يمكن من وسائل التفوق فى فن الصوت ، فأنت تراه يبدأ

(١) معاهد التنصيص ١/٨٣ .
(٢) الشادن : ولد الظبية تشبه به الفتاة الجميلة .
(٣) الجلنار : زهر الرمان الأحمر .
(٤) الصناعتين ص ٦٣ .

فيوفق بين الشطرين فى المطلع ، ويجعلهما مصرّعين هذا التصريع الذى كان يعجّب به أصحاب البيان ، ولا يكتفى بذلك بل نراه يلائم بين الحروف فى الشطرين ؛ فقد تكررت الجيم فى الشطر الأول كما تكررت الدال فى الشطر الثانى فأحدث ذلك توافقاً صوتيًّا بين الكلمات ، وما تلبث أن تراه فى البيت الثالث يوفق بين الألفاظ توفيقاً دقيقاً ، إذ جاء بكلمة « يتأبىَّ » كأنها مشدودة إلى كلمة « ينعم » بواسطة هذا الرباط المحكم « منعاً » . وهنا نحس ما يصنعه التوافق الصوتى بين الحروف والكلمات من صلة فى العبارات ، وما يزال البحترى يطلب هذا « التوافق الصوتى » حتى يأتى فى الشطر الثانى بكلمتين ثم أخريين على نسقهما وحركاتهما ، واستطاع أن يصل إلى ذلك بهذا « الطباق الصوتى » بين « يدنو ويبعد ووصلا وصداًّ » وإن هذا ليلفتنا إلى أن الطباق العباسى يمكن أن نعتبر بعض جوانبه أيضاً لوناً صوتيًّا يأتى به الشاعر من أجل الموسيقى . ومثل الطباق فى ذلك هذا التقسيم الذى نراه فى البيت والذى كان يُعْرَفُ به البحترى . والحق أن صاحبنا كان يعرف سر مهنته معرفة دقيقة ، وانظر إليه فى البيت الرابع كيف حقق لنفسه موسيقاه بما أحدث فيه من الصلة والقرابة بين كلماته ، فكل كلمة تُقْبِل على أختها ، تقبل أمسى على أصبح ، وولى على عبدا ، كأن الكلمات من أسرة واحدة ، وليست هذه الأسرة إلا أسرة « الطباق الصوتى » وما تستتبعه من تقسيم . وانظر فى البيت الخامس إلى الكلمتين : بنفسى أفدى ، ألا تحس أنهما متشابكتان كأنهما عقدتا الخناصر . وانظر فى البيت السابع إلى الجلنار والورد تر البحترىَّ يلائم بين ألفاظه ويشاكل بين كلماته حتى يستوعب هذا اللون الذى كان يعجب به أصحاب البديع والذى سمى بعدُ مراعاة النظير .

وانظرْ إلى قوافى الأبيات كيف أُحْكِم قرارها فقد تتابعت منسقة تنسيقاً جيداً وها هى (أبدا ، صدا ، عبدا ، أعدى ، فردا ، وردا ، عهدا ، تهدا ، ندا ، قدّا) فإنك تراها متحدة فى عدد حروفها وحركاتها وسكناتها ، وسمى أصحاب البديع ذلك بعدُ بالتطريز ، وهو وشى غريب ، واستمعْ إلى هذا البيت :

رقَّ لى من مَدَامعٍ ليس تَرْقَا وارْثِ لى من جوانحٍ ليس تهدا

فقد أقام الكلمات فى الشطرين على صفين متقابلين وكأن كل كلمة فى الشطر الأول تطلب قرينتها فى الشطر الثانى ، وحاول ذلك ثانية فى البيت الأخير :

حاشَ لله أنت أفتنُ ألحا ظًا وأحلى شكلاً وأحسن قدًّا

ولكنه لم يبلغ من ذلك ما بلغه فى البيت السابق ، وهو وجه من وجوه التوافق الصوتى ويسميه أصحاب البديع باسم المماثلة . ومن يقرأ فى شعر البحترى يجد أمثلة كثيرة للجوانب الموسيقية الأخرى التى ضبطها أصحاب البديع، من مثل التصدير والترصيع وغير ذلك مما يتصل بالصوت وتنظيمه تنظيما موسيقيًّا خاصًّا .

ونحن لا نتصفح ديوان البحترى حتى نحس إحساساً عميقاً بأن موسيقى الشعر العربى أصيبت بترف صوتى شديد؛ إذ استطاعت أن تنهض بقيم فنية لم يكن يحلم بها الشعراء القدماء ، شعراء البادية . والحق أن البحترى استطاع أن يستخرج من القيثارة القديمة للشعر كل ما يمكن من مهارة فنية للصوت والموسيقى ، واقرأْ له قصيدته السينية التى يصف فيها إيوان كسرى فإنك ستراع حين تراه لا يكتفى بالتوافق الصوتى بين بعض الكلمات أو بعض الحروف فى بعض الأبيات ؛ بل هو يعمم هذا التوافق فى القصيدة كلها ، واستمعْ إليه يستهلها بقوله :

صُنْتُ نَفْسى عما يُدَنِّس نَفْسى ... وترفَّعْتُ عن جَدَا كلِّ جِبْس(١)
وتماسكتُ حين زعزعنى الدَّهـ ... رُ التماسًا منه لتَعْسى ونَكْسى(٢)
بُلَغٌ من صُبابة العيش عندى ... طَفَّفَتْها الأيام تطفيفَ بَخْس(٣)
وبعيدٌ ما بين واردِ رَفْهٍ ... عَلَلٍ شُرْبُهُ ووارِدِ خِمْس(٤)

(١) الجدا : العطاء . الجبس . اللئيم .
(٢) النكس : الانقلاب على الرأس .
(٣) البلغ : جمع بلغة وهى ما يكفى من العيش . والصبابة : البقية ، طففتها : نقصتها . البخس : الغبن .
(٤) الرفه من العيش : اللين . والعلل : الشرب تباعاً . الخمس : أن ترد الإبل الماء بعد ثلاثة أيام .

وقديمــا عهــدتُنى ذا هنَــاتٍ آبيــاتٍ على الدنيَّاتِ شُمْسِ (١)
ولقــد رابنى نُبُوُّ ابن عَمِّــى بعد لينٍ من جانبيه وأنْسِ (٢)
وإذا ما جُفِيتُ كنــتُ حــريًّا أن أُرَى غير مُصْبِح حيث أمْسى
حضرتْ رَحْــلىَ الهمومُ فوجَّهْـ ـتُ إلى أبيضِ المدائنِ عَنْسِى (٣)
أتســلَّى عــن الحظــوظ وآسَى لمحلٍّ من آل ساسانَ دَرْسِ (٤)
ذكَّــرتنيهــم الخطــوبُ التوالى ولقــد تُذكر الخطوبُ وتُنْسى
وهُمُ خافضون فى ظلّ عــالٍ مشرفٍ يُحْسِرُ العيون ويُخْسى (٥)
حِلَلٌ لم تكن كأطلال سُعْدَىَ فى قفارٍ من البَسابس مُلْسِ (٦)
ومساعٍ لــولا المحــاباةُ مــنِّى لم تُطِقْهامَسْعاةُ عَنْسٍ وعَبْسِ (٧)

فإنك لا شك وعيت ما فى هذا الصوت من جمال وزينة ، وإذا أخذت تحقق مرجعَ هذا الجمال ومردَّ هذه الزينة وجدتهما جميعاً يعودان إلى توافقات موسيقية . وركز البحترى هذه التوافقات فى القافية ، إذ اختار لنفسه قافية ثلاثية فى القصيدة كلها حتى يطرزها بهذا التنميق والوشى البالغ . والإنسان لايتابع البحترى فى هذه القصيدة حتى يشعر فى وضوح بأنه يسمع الصوت من جهة ويبصره من جهة أخرى ، فهو مجسَّم فى شكل رائع . وقد وصل صاحبنا إلى هذا التجسيم لا عن طريق القافية وحدها ؛ بل عن طريق

---

(١) الهنات هنا : الخصال ، الدنيات : الأشياء والأغراض الخسيسة ، شمس : عنيدة .
(٢) رابنى : أوقعنى فى الريب والشك ، نبو : جفوة ونفور، ويقصد بابن عمه الخليفة المنتصر .
(٣) أبيض المدائن : يريد القصر الأبيض بالمدائن ، وهو من صنع الأكاسرة ، والعنس : الناقة القوية .
(٤) آسى : أحزن ، وآل ساسان : هم حكام الفرس من الأكاسرة قبل الإسلام ، درس : دارس وعاف .
(٥) خافض : راغد العيش رافهه ، عال : قصر شاهق ، ويقصد القصر الأبيض . مشرف : بالغ الارتفاع ، يحسر العيون : يضعفها إذا نظرت إليه ، لارتفاعه الشديد . يخسى : يؤذى ويؤلم .
(٦) حلل : جمع حلة ، وهى الطائفة من بيوت القبيلة ، البسابس : القفار ، ملس : خالية .
(٧) مساع . مكارم وأعمال جليلة . لم تطقها : لم تستطعها ، عنس : قبيلة يمنية ، وعبس : قبيلة مضرية .

التوفيق فى الملاءمة بينها أو بعبارة أدق بين الحرف الأخير منها وهو السين ، وبين الكلمات الأخرى فى أبيات القصيدة كلها ، فكثير منها تكثر فيه السين . وأعد النظرَ فى الأبيات السابقة وخاصة الأول منها والثانى والتاسع والثانى عشر والثالث عشر فإنك تراه يعرف كيف يأتى بكلمات من ذوات السين كى يلائم بينها وبين القافية ؛ حتى ليشعر الإنسان كأن الكلمات تريد أن تتجاذب فبينها صلة شديدة من الموسيقى . ولم يكتف البحترى بالإكثار من حرف السين فى القصيدة ، بل جنح إلى فكرة ربما كانت أكثر تعقيداً من سابقتها ، وهى فكرة الإكثار من حركات الكسر فى الكلمات ، وبذلك أوجد مجانسة واسعة بينها وبين القافية ، كأن يقول فى الأبيات السابقة :

وقديمـــاً عهــــدتَنى ذا هنَاتٍ آبياتٍ على الدنيَّاتِ شُمْسِ

وواضح ما فى هذا البيت من تقطيعات صوتية داخلية ، ولكن الذى يهمنا الآن وما نلفت إليه هو أنه عمد إلى الكسرة فعممها فى كثير من الكلمات بحيث لا يصل الإنسان إلى القافية إلا ويحس بأن الكلمات تتجاذب تجاذباً شديداً ، ولعل ذلك هو السبب فى أنه أكثر فى تلك القصيدة من صنع قوافى داخلية قبل القافية الخارجية على نمط ما نرى فى قوله :

وتماسكتُ حين زعزَعنى الدّهْـ ـرُ التماساً منه لتَعْسى ونَكْسِى

وأكثرَ من هذه القوافى الداخلية فى القصيدة لتتم له تقطيعات صوتية يستطيع بها أن يرتفع هذا الارتفاع الفنى الذى جعل القدماء يقولون إن شعر البحترى به صناعة خفية ، وليست هذه الصناعة الخفية إلا ما نصفه الآن من هذه المهارة الفائقة فى استخدام فن الصوت فى الشعر ومعرفة قيمه والاحتكام إليها فى صناعته . ويتصل بهذه القوافى الداخلية ما نراه فى «سينيته» من تقطيعات فى الكلمات كأن يقول :

وإذا ما جُفيتُ كنت حريّاً أن أُرَى غيْرَ مُصْبِحٍ حيث أمسى

فإنك تراه يوازن بين الكلمتين «غير مصبح» و «حيث أمسى» موازنة دقيقة فهو

يخرجهما متجاذبتين ولكن لا بواسطة السينات ولا بواسطة الكسرات وإنما بواسطة التجانس الصوتى فيها ، فقد سُبقت الأولى بغير والثانية بحيث ، وهما متوافقتان فى عدد الحروف والحركات والسكنات ، ونفس الكلمتين مصبح وأمسى بينهما اتفاق فى الموسيقى إذ هما يبدآن بضمة ثم سكون فكسر . ومن هذا النمط قوله :

وهُمُ خافضــون فى ظلّ عالٍ مُشْرِفٍ يُحْسِرُ العيون وُيخْسِى

فإنك تراه هنا يلائم ملاءمة أوضح من حيث التوافق الصوتى إذ عبَّر قبل يُخسى بكلمة يحسر ، وكأنه أراد أن يتقدمها برائد بديع من جنسها .والحق أن البحترى فكر طويلاً فى الحركات والسكنات والحروف والكلمات فى أثناء صناعته لتلك القصيدة . ولعل ذلك هو الذى جعله يصل إلى ملاءمة أخرى بين القافية وكلمات البيت، ولكن لا من حيث السينات أو الكسرات أو التقطيعات الصوتية. وإنما من حيث عدد الحروف ، إذ يلاحظ من يتتبعه فى هذه القصيدة أنه عُنى بالكلمات الثلاثية فى صناعتها عناية وفرت كثيراً من القيم الصوتية، كأن يقول :

وبعيــدٌ ما بين واردِ رَفْهٍ عَلَلٍ شُرْبُهُ ووارِدِ خِمْسِ

فإنك تحس فى هذا البيت جمال الكسرات، وتحس شيئاً آخر وهو نوع من التوافق الصوتى بين آخر الشطر الأول وبين القافية ، إذ اتحد معها فى عدد الحروف والحركات والسكنات ، وهو حقًّا لم يتحد فى الحرف الأخير معها ، فإن ذلك يخصصه الشعراء بمطالع قصائدهم إذ يصرِّعونها على نحو ما نرى فى القصيدة نفسها ، فالشطر الأول كأنه مسجوع مع الشطر الثانى ، وما فى هذا البيت الذى نحن بصدده ليس تصريعاً ، ومع ذلك فهو ضرب دقيق من التوافق الصوتى ، عممه البحترى فى كثير من أبيات القصيدة على نحو ما نرى فى الأبيات الثالث والسادس والثالث عشر من القطعة السابقة . ومن ينكر أن كلمة علل تلاءمت مع أخواتها فى البيت بواسطة هذه الثلاثية المشتركة بينها وبين القافية ؟ أرأيت إلى

أى حد استطاع البحترى أن يوفر كثيراً من القيم الصوتية فى هذه القصيدة بطريقة قد تكون معقدة ولكنها فى غاية الدقة ؟ ، إذ أمكنه بملاءمات بين القافية وعدد حروفها ورويّها وحركة رويّها وبين كلمات البيت أن ينهض بموسيقى بديعة . وهذه الملاءمة يوزعها البحترى على قصائده الأخرى فى ديوانه ، ولكنه لا يركزها فى قصيدة كما ركزها فى تلك القصيدة السينية ، فقد جمع لها كل ما يستطيعه من مهارة فى استخدام فن الصوت وما وقف عليه من أسراره .

وما من شك فى أن ذلك كله نشأ عند البحترى متأثراً بموسيقى الشعر الغنائى إذ كانت هذه الموسيقى تعتمد عليه فى أصواتها وأرقامها ؛ وكانت هى وما ترتبط به من غناء تُعين عليه ، وتدعو إلى العناية به والتجديد فيه .

الفصل الثالث

الصنعة والتصنيع

لله ما راح فى جوانحه	من لؤلؤ لا ينـام عن طلبه
يخرجن من فيه فى الندىّ كما	يخرج ضوء السراج من لهبه

(بشار)

١

الشعر فى القرنين الثانى والثالث وعلاقاته الجديدة

لا نكاد نمضى فى القرن الثانى للهجرة حتّى يقوم على صناعة الشعر أمشاجٌ من العرب والموالى الذين كانوا يعيشون فى المراكز العقلية الكبرى وخاصة البصرة والكوفة ، فكان طبيعيًّا أن تتطور صورته وأن تختلف عن صورة الشعر القديم الذى كان يستمد من علاقات البادية وصلاتها الحسية والمعنوية، لسبب بسيط ، وهو أن مَنْ ينظمونه يَحْيَوْنَ فى المدن ، وتؤثّر فيهم علاقات وصلات جديدة ، بعضها سياسى ، وبعضها حضرى واجتماعى ، وبعضها عقلى وثقافى ، ونحن نسوق طائفة من هذه العلاقات والصلات الجديدة .

الدعوة العباسية

أخذت هذه الدعوة فى الظهور منذ أوصى أبو هاشم بن محمد بن الحنفية بالإمامة من بعده إلى محمد بن على بن عبد الله بن العباس. فتحولت إليه الفرقة المعروفة فى تاريخ الشيعة باسم الكيسانية التى كانت تدين بإمامة ابن الحنفية ، كما تحولت إليه فرقة أبى هاشم نفسه المسماة بالهاشمية ، وأخذ على رأس المائة يدير من موطنه فى الحُمَيْمَة دعوة سرية للقضاء على بنى أمية ، وأرسل دعاته

فى الآفاق ، وخاصة فى الكوفة وخراسان ، وما زال يوالى الدعوة ، حتى توفى ، فخلفه وصيه وابنه إبراهيم ، ولما طلبه الأمويون وأيقن بالهلاك أوصى لأخيه أبى العباس السفاح . وبعد مغامرات ومخاطرات جمّة استطاعت الجيوش الخراسانية بقيادة قحطبة وابنه الحسن القضاء على الدولة الأموية ، واتخذ السفاح الهاشمية بالقرب من الكوفة حاضرة له ، ولم تطل مدته فخلفه أبو جعفر المنصور ، ويُعَدّ المؤسس الحقيقى للدولة العباسية ، وقد ثار عليه عمه عبد الله ، فقضى على ثورته أبو مسلم الخراسانى ، ولم يلبث هو أن قضى على أبى مسلم إذ استدرجه إلى «المدائن» وقتله . وفى هذه الأثناء كان العلويون يرون العباسيين اغتصبوا دولتهم ، إذ كانوا يظنون أن الخراسانيين يعملون من أجلهم وأن العباسيين صرفوهم عنهم بخبثهم ومكرهم ، فثاروا أولا فى الحجاز بقيادة محمد بن عبد الله بن الحسن ثم ثاروا فى البصرة بقيادة أخيه إبراهيم ، واستطاع المنصور أن يقضى على الثورتين ، جميعاً. ولما تم له الظفر بأعدائه فكر فى أن يبتعد عن الكوفة مستقر الشيعة والعلويين ، فاختار قرية صغيرة على الضفة اليسرى من دجلة تسمى «بغداد» ، لتكون حاضرة دولته وأقام فيها قصوراً لنفسه وحاشيته ، كما أقام فيها دواوين دولته ، واجتذب إليها التجار والعلماء . وبنى لجيشه معسكراً على الضفة اليمنى ، وأطلق عليها اسم دار السلام ، ولكن اسمها القديم هو الذى ذاع وشاع .

وعلى هذا النحو استقر العباسيون فى بغداد ، ولم تقم للشيعة قائمة بعد المنصور . وكذلك الشأن فى الخوارج فإن حروب الأمويين طحنتهم ، ولم نعد نسمع بثوراتهم فى العراق إلا مشاغبات ضئيلة ، سرعان ما تخمد . وانتقلوا بنشاطهم إلى بلاد المغرب حيث لا تزال لهم بقايا هناك إلى اليوم . وقد يكون السبب فى ذلك أن العرب خوارج وغير خوارج فى هذا العصر دحرتهم الجيوش الخراسانية فعادت فلولهم إلى الصحراء ، ولم تعد الدولة العباسية تشهد فى العراق معارضة سياسية على نحو ما كان الأمر فى عصر بنى أمية . وليس معنى ذلك أن الشيعة عدموا من يتشيع لهم من الشعراء. فقد كان هناك من يتشيعون لهم ، غير أن كثيرين من شيعتهم لم يجدوا بأساً فى أن ينضووا تحت لواء العباسيين ، فقد رجع الحق بهم إلى أهله

وورثته الشرعيين، وخير من يمثل ذلك السيد الحِميري، فقد كان من غلاة الشيعة، وكان يجهر بتأييد العباسيين، ومدح السفاح حين دخل الكوفة فقال[١]:

دونكموها يا بني هاشمٍ فجدّدوا من عهدها الدّارِسا
دونكموها فالبسوا تاجها لا تعدموا منكم لـه لابِسَا

وظلّ يحتطب في حبل الخلفاء العباسيين، وظلوا يقربونه ويُجزلون له في العطاء وهو لا ينسى عليًّا وفضائله مؤمناً برجعة إمامه محمد بن الحنفية، ومن مستحسن شعره في آل الرسول صلوات الله عليه[٢]:

أتى حسَنًا والحسينَ الرسولُ وقد برزا ضَحْوةً يلعبانِ
وضمّهما ثم فدّاهما وكانا لـديه بذاك المكان
وطأطأ تحتهما عاتِقَيْه فنعم المطيّةُ والراكبان

ونلتقي في القرن الثاني بكثير من هؤلاء المتشيعين الذين يسرفون في مديح العباسيين مثل منصور النّمري، وكان يكثر من رثاء العلويين وبكائهم، ومن جيّد ما قاله فيهم[٣]:

آلُ الرسول ومن يحبُّهمُ يتطامنون مخافة القتْلِ
أمِنَ النصارى واليهود وهم من أُمّة التوحيد في أزْلِ[٤]

ولعل أهم شاعر أعلن عقيدته الشيعية وعاش يناضل في سبيلها هو دِعْبِل الخُزَاعي، وكان يأتسي بالنمري في بكاء آل البيت ورثائهم، وامتاز بأنه كان يضيف إلى ذلك هجاء لاذعاً في العباسيين، وكأنه نظر إلى بيتَي النمري السابقين حين قال[٥]:

أرى أمية معذورين إن قتَلوا ولا أرى لبني العبّاس من عُذُرِ
قتْلٌ وأسْرٌ وتحريقٌ ومنهبةٌ فعلَ الغزاة بأرض الروم والخزَرِ

(١) الأغاني (طبع دار الكتب) ٩/٢٤٠.
(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز (طبع دار المعارف) ص ٣٥.
(٣) نفس المصدر ص ٢٤٧.
(٤) أزل: شدة وضيق.
(٥) أغاني (ساسي) ١٨/٤٤.

وهو صاحب القصيدة التائية المشهورة [١] :

مدارسُ آياتٍ خلتْ من تلاوةٍ   ومنزِلُ وَحْيٍ مُقْفر العَرَصاتِ

ويقول ابن المعتز: إنها أشهر من الشمس

وكان هؤلاء الشعراء المتشيعون يعدون شذوذاً فى تلك الحقب التى استقر فيها الأمر لبنى العباس . ولعلهم من أجل ذلك كانوا يداجونهم ويمدحونهم حتى دعبل فإنه كان يكثر من مديح المأمون . وكان الشعراء عامة من حوله ومن قبله وبعده يُضْفون عليهم مدائحهم ، ووقف كثيرون منهم يدافعون عن حقهم فى الخلافة أمام العلويين ، وأنهم ورثتها الشرعيون بحكم ما نزل به الوحى الكريم فى مثل قوله تعالى « وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعض فى كتاب الله » وما جاء فى فريضة الميراث من تقديم العم على أبناء البنات ، ولعل أحداً لم يبلغ من ذلك ما بلغه مروان بن أبى حَفْصة فى مثل قوله للمهدى :

يا بنَ الذى وَرِث النبىَّ محمداً   دون الأقارب من ذوى الأرْحامِ
الوَحْىُ بين بَنى البنات وبينكم   قَطع الخصامَ فلاتَ حينَ خِصام
فارضَوا بما قسم الإله لكم بـِه   ودعوا وراثةَ كلِّ أصْيَدَ حام [٢]
أنَّى يكون وليس ذاك بكائنٍ   لبنى البنات وراثةُ الأعمامِ

فالعباسيون لا العلويون هم أصحاب الحق فى ولاية المسلمين ، وهو حق إلهى نص عليه القرآن الكريم . وكم من شاعر صور هذا الحق مُضْفيا على العباسيين سيرة تقية عادلة ، فهم ظل الله فى أرضه يحكمون الناس بتفويضه وإرادته .

الشعوبية

خسر العرب بسقوط الدولة الأموية سيادتهم المطلقة التى كانت لهم فى هذه الدولة ، إذ كان السلطان عربيًّا خالصاً ، ولم يعد لهم ولا لجزيرتهم أى شأن مهم فى السياسة ، فقد غلب الفرس على الدولة وأصبحوا هم السادة وأصحاب النفوذ فى

---

(١) معجم الأدباء لياقوت (طبع مصر) ١٠٣/١١ .

(٢) الأصيد : السيد . والحامى : من يحمى ذويه .

البلاط العباسي . ومن المحقق أن الثورة العباسية لم تكن ثورة على العروبة من حيث هي عروبة ، وإنما كانت ثورة على الأسرة العربية الحاكمة التي لم تكن تعترف بمبدأ المساواة بين جميع المسلمين عرباً وغير عرب في الحقوق ، خارجةً بذلك على نظرية الإسلام التي تنصُّ على هدم العصبية القبلية والجنسية في مثل قوله تعالى : « إن أكرمكم عند الله أتقاكم » و « إنما المؤمنون إخوة » وقول رسوله الكريم في خطبة حِجَّة الوداع : «لا فضل لعربيّ على عجميّ إلا بالتقوى» وقوله : « المؤمنون إخوة تتكافأ دماؤهم ويسعى بذمتهم أدناهم ، وهم يَدٌ على من سواهم ». وكان عليٌّ وسابقوه من الخلفاء الراشدين يأخذون بهذه النظرية المثالية ، فلما انتهت مقاليد الحكم إلى بني أمية أخذ كثير من العرب يشعرون بالتفوق على الأعاجم الذين غلبوهم . وتملكهم الإحساس بالسيادة ، فنظروا إلى غيرهم من الأمم نظرة السيد إلى المسود ، وتبلور هذا الإحساس في الدولة وحكامها فلم يسووا بين الموالي المسلمين والعرب في الخراج وأرهقوهم بالضرائب ، سوى ما كان من عمر بن عبد العزيز ، إلا أن قِصَر عهده لم يتح الفرصة كاملة ليقف الموالي مع العرب على قدم المساواة ، وسرعان ما أُسْدلت على سياسته الرشيدة ستور النسيان .

وأخذت هذه المشكلة مشكلة المساواة بين الموالي المسلمين والعرب تتبلور في سرعة ، ومن غير شك كانت أهم سبب في اعتناقهم للتشيع ، فإن عليًّا حين اتخذ الكوفة حاضرة لخلافته كان يسوِّي بينهم وبين العرب في الحقوق ، فلما قُتِل وأخذ الأمويون يقسون عليهم في المعاملة كانوا يذكرون أيامه ويبكون عهده ويتمنون أن لو رُدَّ الحكم إلى أحد أبنائه ، لعله يعيد الأمر إلى نصابه . حتى إذا نظّم العباسيون الدعوة لهم في خراسان انضموا إليها أفراداً وجماعات ، وكوّنوا هذا الجيش الضخم الذي قضى قضاء مبرماً على الدولة الأموية وجيوشها العربية .

ومعنى ذلك أن الثورة العباسية الأعجمية لم تكن ثورة على العروبة من حيث هي . وإنما كانت ثورة من أجل تطبيق نظرية الإسلام في المساواة بين العرب والموالي . غير أن الظروف أدّتْ إلى أن يكون الفرس في جانب والعرب في جانب

وأن تعلو كفة الفرس وأن يشعروا شعوراً قويًّا بقوميتهم ، إذ أصبح النفوذ فى أغلبه لهم ، واستطاعت أسرة من أسرهم ، وهى أسرة البرامكة أن تحتفظ بالوزارة أعواما طويلة من القرن الثانى ، وكان لها أثر عظيم فى حياة الجماعة ، إذ عملت على إشاعة التقاليد الفارسية فى الحكم ، وشجعت على نقل آداب قومهم إلى العربية . وخلفهم بنو سهل فى عهد المأمون ، وهم فرس أيضاً . ويمضى العصر العباسى إلى خلافة المعتصم فارسيًّا حتى يُخْرِج هذا الخليفة أمر الجيش من أيدى الفرس ، فيجلب له جنوداً من الترك ويبنى لهم سامرًّا (سُرَّ مَنْ رأى) . على أن العنصر العربى ظل ممثلا بقوة فى الخلفاء العباسيين وفى الدين الإسلامى واللغة العربية وفى بعض الأفراد من الوزراء والولاة والقواد أمثال يزيد بن حاتم المهلبى ومعن بن زائدة ويزيد بن مزيد وحُمَيْد الطوسى وأبى دُلَف العِجْلى . ولكن مما لا شك فيه أن الأعاجم كانوا متفوقين طوال العصر العباسى الأول ، فوقفوا من العرب نفس الموقف الذى كانوا يقفونه منهم فى عصر بنى أمية .

وهنا نجد مشكلة المساواة بين الموالى والعرب تثار فى نطاق واسع تحت اسم الشعوبية ، وكان واضحاً أن الموالى يسبقون العرب فى العلم ، إذ كان منهم أكثر العلماء لا فى العصر العباسى وحده ، بل منذ العصر الأموى ، وطبعاً كانوا يسبقونهم فى الزراعة والحرف المختلفة ، وهم اليوم يسبقونهم فى السياسة ، وأخذت الدولة تفيد فائدة واسعة من النظم الساسانية القديمة كما أخذت تنظِّم ترجمة الثقافات الأجنبية . وأصبحت كثرة الأدباء كتاباً وشعراء من الموالى وخاصة الفرس ، إذ كان ابن المقفع أكبر كتَّاب عصره فارسيًّا ، وكذلك كان بشار بن بُرْد زعيم المجددين فى الشعر . كل ذلك هيَّأ لفتح هذا الباب الكبير : باب الشعوبية ، وواضح من اسمها أنها تبحث فى فضائل الشعوب وأيها يتقدم غيره من الأمم ، وقد تحولوا بها من المساواة التى كانوا يريدونها بينهم وبين العرب إلى إثبات أنهم فوقهم وأفضل منهم . وانبرى لذلك جماعة من علمائهم جعلوا همهم الحَطّ من شأن العرب فى جاهليتهم بما كانوا فيه من البداوة والفظاظة ولبعدهم عن أسباب المدنية والحضارة ، ووضعوا كثيراً من الكتب فى

مثالبهم ، يذكرون فيها مثالب القبائل قبيلة قبيلة ، واشتهر بالكتابة فى هذه المثالب أبو عبيدة وعلاّن الشعوبى والهيثم بن عدىّ ، وتعرضوا لفضائلهم ينقضونها على نحو ما نقض سهل بن هرون فضيلة الكرم فى رسالته التى رواها الجاحظ فى فاتحة بخلائه ، ووضعوا عليهم كثيراً من القصص وأنطقوهم أشعاراً لم ينظموها ، وتعرضوا لأدواتهم وأسلحتهم فى القتال ولما كانوا يأخذون به أنفسهم فى الخطابة من الاعتماد على العصىّ والقسىّ . وردّ عليهم الجاحظ فى البيان والتبيين[١] وابن قتيبة[٢] وغيرهما ردّاً مفحماً . وكانت هذه الدعوة من غير شك سيئة لأنها تدعو إلى تفريق الجماعة الإسلامية وتثير الأحقاد والضغائن بين شعوبها . غير أن ثورة الفرس — فيما يظهر — كانت جامحة ، وكان يمدّها من اعتلوا منهم المناصب الكبرى فى الدولة ، وخاصة البرامكة ، فانقلبت تلك الدعوة إلى ما يشبه ثورة على العرب ، وأغرى شعراؤهم بإعلانها ، فإذا بنا نجد بشاراً الذى كان يفخر فى عصر بنى أمية بمواليه القيسيين فى مثل قوله[٣] :

أمنتُ مضرّةَ الفحشاء أنى ... أرى قيساً تضرُّ ولا تُضارُ
كأن الناس حين تغيب عنهم ... نباتُ الأرض أخطأه القطارُ[٤]

وقوله[٥] :

إننى من بنى عُقَيل بن كعبٍ ... موضعَ السيف من طُلَى الأعناقِ[٦]

يتغيَّر على العرب وكأنما يشعر أن الحياة واتته وأنها استقامت على هواه ، فيتبرأ من ولائهم ويرده عليهم ، فولاؤه لربه يقول[٧] :

أصبحتُ مَوْلَى ذى الجلال وبعضهم ... مولى العُرَيْب فخُذْ بفضلك فافْخَرِ

(١) انظر كتاب العصا فى فاتحة الجزء الثالث من البيان والتبيين .
(٢) راجع كتاب العرب لابن قتيبة فى رسائل البلغاء نشر محمد كرد على .
(٣) أغانى (طبع دار الكتب) ١٣٩/٣ وديوان بشار (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ٢٥٠/٣ .
(٤) القطار : المطر .
(٥) أغانى ١٣٩/٣ .
(٦) الطلى : أصول الأعناق ، واحدتها طلية .
(٧) أغانى ١٣٩/٣ .

مولاك أكرم من تميم كلها أهلِ الفَعال[١] ومن قريش المَشْعَرِ
فارجِعْ إلى مولاك غيرَ مدافَع سبحان مولاك الأجلُّ الأكبر

ويفخر بقومه فخراً عنيفاً ، ويحاول الغَضَّ من العرب بكل ما وسعه ، ومما يصور عُنْف ذلك عنده قصيدته[٢] :

هل من رسول مخبرٍ عنى جميعَ العربِ
بأننى ذو حَسَبٍ عالٍ على ذى الحسب
جَدِّى الذى أسمو به كسرى ، وساسان أبى
وقيصرٌ خالى إذا عددتُ يومًا نسبى

ومضى يتحدث عن أجداده من الفرس وأخواله من الروم وأنهم كانوا ملوكاً متوجين يتحلون بالجواهر ويلبسون الفراء الثمينة ، وذكر ما كانوا يضربونه حولهم من الحِجابة ، وكيف كان الوصفاء يسعون بين أيديهم بصحاف الذهب وأوانيه . وافتخر بأن الدولة العباسية قامت على حِرابهم ، وعدَّد كثيراً من مظاهر الخشونة عند العرب . وهى شعوبية جامحة دفعته دفعاً إلى أن يهجو العرب بقصيدة أخرى أكثر مرارة[٣] . ويُرْوَى أنه دخل على المهدى وقد عرف ثورته على العرب وشعوبيته فقال له : فيمن تعتدُّ يا بشار؟ فرد عليه : أما اللسان والزِّىُّ فعربيان وأما الأصل فعجمى كما قلت فى شعرى يا أمير المؤمنين :

ونُبِّئْتُ قومًا بهم جِنَّةٌ يقولون : من ذا وكنت العَلَمْ
ألا أيها السائلى جاهداً ليعرفنى أنا أنفُ الكرمْ
نمتْ فى الكرام بنى عامرٍ فروعى وأصلى قريشُ العَجَمْ

وسأله المهدى : فمن أى العجم أصلك؟ فقال : من أكثرها فى الفرسان ، وأشدها على الأقران ، أهل طُخارستان[٤]. ولا يغضب المهدى ولا يثور على

(١) الفعال : الفعل الجميل من الكرم ونحوه .
(٢) الديوان ١/٣٧٧ .
(٣) انظر الديوان ٣/٢٢٩ .
(٤) أغانى (طبع دار الكتب) ٣/١٣٨ .

نحو ما غضب وثار هشام بن عبد الملك فى العصر الأموى حين افتخر إسماعيل ابن يسار النسائى فى بعض مديحه له بآبائه الفرس(١) . ولم يكن إسماعيل يقصد إلى شعوبية ثائرة على العرب على نحو ما كان يقصد بشار . ومعنى ذلك أن تحولاً واضحاً حدث فى الحياة ، حتى أصبح الخلفاء يُغْضون على هذه الشعوبية ، وما يُطْوَى فيها من عصبية جنسية ، وكان من أهم الأسباب فى هذا الإغضاء أن العجم هم الذين دفعوهم إلى منصة الحكم .

وإذا تركنا بشاراً إلى الجيل التالى المعاصر للبرامكة فى زمان الرشيد وجدنا هذه الشعوبية تشتد ، إذ ازداد تأثر الشعراء بالحضارة الفارسية المادية ، ودفعهم ذلك إلى التمرد على التقاليد العربية والإسلامية ، فخرجوا على عادات العرب الاجتماعية ونُظم الإسلام وقوانينه ، ولعل أبا نواس خير من يمثل هذا الجيل ، وأغلب الظن أن ثورته لم تكن ثورة جنسية ، بل كانت ثورة حضارية من نوع خاص ، ثورة الحضارة الفارسية وكل ما اتصل بها من خمر ومجون على العرب وحياتهم الإسلامية ، وهو يثور فى ضجيج وعجيج وصياح وهجوم حتى على الشعر وتقاليده ، على نحو ما نرى فى قوله(٢) :

قل لمن يبكى على رَسْمٍ دَرَسْ ... واقفاً ما ضرَّ لو كان جَلَسْ
تصف الرَّبْعَ ومن كان بِهِ ... مثل سَلْمَى ولُبَيْنَى وخَنَسْ
اتركِ الرَّبْعَ وسلمى جانبـاً ... واصطبحْ كَرْخِيَّةً(٣) مثل القبسْ

وقولـه(٤) :

عاجَ الشَّقِيُّ على رَسْمٍ يُسائلهُ ... وعُجْتُ أسأل عن خَمَّارة البلدِ(٥)
يبكى على طَلَلِ الماضين من أسَدٍ ... لا دَرَّ دَرُّك قل لى : مَنْ بنو أسد ؟
ومن تَميمٌ ومن قيسٌ ولَفُّهما ؟ ... ليس الأعاريبُ عند الله من أحدِ

(١) أغانى (طبع دار الكتب) ٤/٤٢٢ وما بعدها .
(٢) ديوان أبى نواس (طبعة آصاف) ص ٢٩٩ .
(٣) كرخية : خمرة منسوبة إلى الكرخ ، ناحية ببغداد .
(٤) الديوان ص ٢٦٦ .
(٥) عاج : وقف وعطف على المكان .

ولم تقف الشعوبية عند ذلك فقد كان الشعراء من العجم يتعصبون للوزراء منهم حين يلون الحكم، وكان هؤلاء يغدقون عليهم فى العطاء ، كما كانوا يغدقون على الشعراء من العرب حين يمدحونهم . وقلما وجد فى عصر الرشيد شاعر لم يمدح البرامكة، وتنبه زعماء العرب للفكرة ، فكانوا يجزلون للشعراء فى عطاياهم ، ومدائح مروان بن أبى حفصة فى معن بن زائدة مشهورة ، وكذلك مدائح على بن جبلة فى أبى دُلَف العجلى وحُمَيد الطوسى . وقد جذبوا بنوالهم كثيرين من شعراء الفرس ، ومدائح مسلم بن الوليد فى يزيد بن مَزْيَد تدور على كل لسان . وقلْ ذلك نفسه فى الخلفاء ، فقد كان بأيديهم خزائن الدولة ، فملئوا منها حجور الشعراء . وكان ذلك كله باعثاً فى تجويد الشعراء لمدائحهم ومراثيهم حتى أتوا فيها بالعجب العجاب .

اللهو والمجون

لعل مجتمعاً عربياً لم يعرف اللهو والمجون كما عرفهما المجتمع العباسى فى القرنين الثانى والثالث ، فقد غرق الناس فى الكوفة والبصرة وبغداد إلى آذانهم فى الحضارة الفارسية المادية وما يَنطوى فيها من غناء وخمر . وحقاً بدأت طلائع ذلك فى أواخر العصر الأموى حين ظهر الوليد بن يزيد وحين أخذت الكوفة تسرف على نفسها فى اللهو وما يتبعه ، لكن ذلك لا يقاس فى شيء إلى ما كان فى العصر العباسى الذى شعر فيه الفرس بحريتهم ، حتى لتأخذ شكل ثورة عاصفة على جميع التقاليد العربية . ومضى أبناء هذه الثورة يعبُّون من كئوس اللهو والخمر حتى الثمالة ، وانتشرت دورهما فى كل مكان ، ولم تكن تزخر بالخمر والغناء وحدهما ، بل كانت تزخر أيضاً بالقيان والغلمان .

وساعد فى اتساع هذه الموجة شيئان : ظهور مذاهب شاكة بلبلت الأفكار وعلى رأسها مذاهب الزنادقة والدهريين، ثم انتشار دور القيان ، التى كانت تعرضهن للبيع ، وكانت تثقفهن وتؤدبهن وتعلمهن الغناء، ومر بنا فى الفصل السابق تفصيل الحديث عن هذه الحركة وأثرها فى الشعر ومعانيه وأوزانه . وهى لم تقف

عند ذلك فإن أصحاب هذه الدور كانوا يتخذونهن لتسلية رُوَّادها وابتزاز أموالهم ، فكانت مألفاً للشعراء يختلفون إليها ، وكانوا ينظمون فيهن أشعارهم ، وهن يغنينهم فيها ، بينما هم يشربون ويقصفون . ومن غير شك كنّ من أهم الأسباب فى إذاعة الشعر العباسى الحديث عند مطيع بن إياس وبشار وأبى نواس وأضرابهم ، إذ كنّ يحملنه معهم حين يُبَعْثن ، فيدخلنَ به فى دار الخلافة ودور الأشراف ، كما ينقلنه إلى الأمصار الإسلامية اللائى يرحلن إليها.

ويصوّر كتاب الأغانى الضخم هذا الجانب العابث من الحياة العباسية ، جانب القيان وغنائهم والأغانى التى تغنوا بها وأخبارهن مع الشعراء الذين كانوا يختلفون إلى دورهن وما نشأ بينهم وبين هؤلاء القيان أو الجوارى من حب ، صوّروه تصويراً طريفاً فى أشعار ، كنّ يتغنين بها ، وذاعت فى كل مكان . وقلما يلمع شاعر إلا وله جارية أو جوار يُدْعِنَ شعره ، فلمطيع بن إياس جواريه ، ولبشار جواريه الأخرى ، واشتهر غير شاعر بجارية وقف عليها شعره ، اشتهر أبو نواس بجنان ، واشتهر أبو العتاهية بعُتْبة والعباس بن الأحنف بفوز ومحمود الوراق بسَكن وسعيد بن حُمَيْد بفضل . وكان مسلم بن الوليد يلقّب بصريع الغوانى .

وطبيعى أن تكون حياة هؤلاء القيان والجوارى حياة مأجنة ، ليس فيها طهر إلا شذوذاً ، وصوَّر الجاحظ العلة فى ذلك ، فقال : « كيف تسلم القينة من الفتنة أو يمكنها أن تكون عفيفة ، وإنما تكتسبُ الأهواء وتتعلّم الألسن والأخلاق بالمنشأ ، وهى إنما تنشأ من لدنْ مولدها إلى أوان وفاتها فيما يصدّ عن ذكر الله من لهو الحديث ... وبين الخلعاء والمجّان ومن لا يُسْمَع منه كلمة جِدّ ، ولا يُرْجَع منه إلى ثقة ولا دين ولا صيانة مروءة ، وتَرْوِى الحاذقة منهن أربعة آلاف صوت (أغنية) فصاعداً ، يكون الصوت فيما بين البيتين إلى أربعة أبيات ، وعدد ما يدخل فى ذلك من الشعر ، إذا ضُرب بعضه ببعض ، عشرة آلاف بيت ، ليس فيها ذكر الله إلا عن غفلة ، ولا ترهيبٌ من عقاب ولا ترغيب فى ثواب ، وإنما بنيت كلها على ذِكْرِ . . العشق والصبوة والشوق والغُلْمة ، ثم

لا تنفك من الدراسة لصنعتها منكبّة عليها تأخذ من المطارحين الذين طَرْحُهم كله تجميش[١] . . » . وهؤلاء الجوارى كن يختلفن ما بين عَوَّادة وزامرة وصَنَّاجة ورقاصة وطنبورية ودَفَّافة. وكانت كثيرات منهن يحسنّ الشعر كما يحسن الغناء . يقول أبو الفرج فى دنانير جارية البرامكة : « كانت من أحسن الناس وجهاً وأظرفهم وأكملهم وأحسنهم أدباً وأكثرهم رواية للغناء والشعر[٢] » ويقول فى متيَّم « كانت صفراء مولدة من مولدات البصرة ، وبها نشأت وتأدَّبت وغنَّت ، وأخذت عن إسحق الموصلى وعن أبيه من قبله . . . وكانت من أحسن الناس وجهاً وغناء وأدباً ، وكانت تقول الشعر ليس مما يستجاد ، ولكنه يستحسن من مثلها[٣] » ويقول فى عَريب : « كانت مغنية محسنة وشاعرة صالحة الشعر ، وكانت مليحة الخَطّ والمذهب فى الكلام ونهاية فى الحسن والجمال والظَّرْف وحُسْن الصورة وجودة الضرب واتقان الصنعة والمعرفة بالنغم والأوتار والرواية للشعر والأدب[٤] » . وكن يستخدمن معرفتهن بالشعر فى اجتذاب الرجال إليهن بوسائل مختلفة ، إذ كن يكتبن أبياتاً مثيرة على عصائبهن ومشادّ الطُّرَر والذوائب وعلى المناديل والوسائد والأسرة أو يكتبنها بالحِنَّاء على الأقدام[٥] ، ويروى بعض العباسيين أنه رأى عَريب وعليها قميص موشَّح بالذهب مكتوب فى وشاحه :

وإنى لأهـواه مسيئـاً ومحسنـاً ... وأقضى على قلبى له بالذى يَقْضى
فحتى متى روحُ الرضا لا ينالنى ... وحتى متى أيام سخطك لا تمْضى[٦]

وترجم ابن المعتز فى آخر طبقاته لطائفة منهن كن يحسنّ الشعر[٧] ، لعل أهمهن فضل عاشقة سعيد بن حُمَيْد ، وشعرها فى الأغانى يصور عشقها له ومراحله[٨] .

وقد بعثت هؤلاء الجوارى فى الكوفة والبصرة وبغداد لهواً واسعاً على نحو

---

(١) انظر ثلاث رسائل للجاحظ (نشر فنكل) ص ٧٢ .
(٢) أغانى (طبعة الساسى) ١٦/١٣٠ .
(٣) أغانى (طبعة دار الكتب) ٧/٢٥٣ .
(٤) أغانى (طبعة الساسى) ١٨/١٧٥ .
(٥) الموشى للوشاء (طبعة مصر) ص ١٧٢ وما بعدها .
(٦) الموشى ص ١٧٣ .
(٧) انظر الطبقات ص ٤٢١ وما بعدها .
(٨) أغانى (طبعة الساسى) ٢١/١١٤ .

ما مرَّ بنا في غير هذا الموضع عند مطيع بن إياس : طليعة اللهو الماجن في الكوفة وتبعته جماعته هناك من أمثال والبة والحمادين الثلاثة : حماد عجرد، وحماد بن الزِّبْرقان، وحماد الراوية . وكان بشار في البصرة لا يتغنى بالخمر فحسب ، بل أكثر ما يتغنى به وصف ما يدور بين المرأة والرجل من علاقات حسية . ثم ظهر أبو نواس والحسين بن الضحاك الخليع وجيلهما فبلغوا من تصوير اللهو والمجون والشذوذ كل مبلغ ، وكأن الحياة لم يعد فيها إلا العبث والفجور والاختلاف إلى الحانات ودور القيان ، رَوَى الأغاني أنه اجتمع يوماً أبو نواس والحسين بن الضحاك وأبو العتاهية وهم مخمورون ، فقالوا أين نجتمع ؟ فقال القراطيسي :

ألا قوموا بأجمعكم   إلى بيت القراطيسي
لقد هيَّا لنا النُّزْلَ   غلام فارهٌ طوسي
وقد هيَّا الزجاجات   لنا من أرض بلقيس
وقينات من الحور   كأمثال الطواويس(١)

وكان بيت القراطيسي من بيوت القيان الكبيرة التي كان يجتمع فيها الشعراء، ومثله بيت ابن رامين(٢) وبيوت أخرى كثيرة كانت لياليها كأنها أعراس ، يحتفل فيها الشعراء بحبهم وبمجونهم وإثمهم، فإن تركوها فإلى ليالي يحيونها في بيوت الأعيان والأشراف بين السماع والعزف والقصف والخمر والعواطف الشاذة وغير الشاذة ، ومن خير ما يصور هذا المجتمع الماجن قصيدة أبي العتاهية(٣) :

لَهفي على الزمن القصير   بين الخَوَرْنَقِ والسَّدير(٤)
إذ نحن في غُرَفِ الجنا   ن نعومُ في بحر السُّرور
في فتيةٍ ملكوا عِنا   ن الدهر أمثالِ الصقور

(١) أغاني (طبعة الساسي) ٢٠/٨٩ .
(٢) أغاني (طبعة الساسي) ١٣/١٢٢ .
(٣) أغاني (طبعة دار الكتب) ٤/٦٠ .
(٤) الخورنق والسدير : قصران تروي الأساطير أن النعمان الأكبر بناهما بالقرب من الكوفة .

يتعـــاورون مُدامــةً ... صَهْباءَ من حَلَبِ العصيرِ (١)
عـــذراءَ ربَّاها شعـــا ... عُ الشمس فى حَرِّ الهجير
لم تُدْنَ من نـــارٍ ولم ... يعلق بها وضَرُ القُدور (٢)
ومُقَـــرْطَقٍ يمشى أما ... مَ القوم كالرَّشأ الغَريرِ
بزجاجـــةٍ تستخرج السِّـ ... ـرَّ الدفـــينَ من الضمير
زهـــراءَ مثل الكوكب الـ ... ـدُّرِّىِّ فى كف المُدير
تـــدع الكريم وليس يَدْ ... رى ما قَبيلٌ من دَبيرِ (٣)
ومخصَّـــراتٍ زُرْنَنَـــا ... بعد الهدوِّ من الخدور (٤)
ريَّـــا رَوادِفُهـــنَّ يَلْـ ... ـبَسْن الخواتم فى الخصور (٥)
غُـــرِّ الوجـــوه محجَّبا ... ت قاصرات الطَّرْفِ حُور (٦)
متنعِّمـــاتٍ فى النعـــ ... ـيم مضمَّخاتٍ بالعَبير (٧)
يَرْفُلْنَ فى حُلَلِ المحا ... سن والمجاسد والحرير (٨)

ولم تكن حياة أبى العتاهية كلها لهواً ومجوناً ، فقد انصرف عن هذا العبث وتلك الخلاعة إلى الزهد . وربما كان أبو نواس أهمَّ من حمل ذنوب عصره على ظهره، فقد عاش حياة متهتكة آثمة يندى لها جبين الأخلاق والآداب الاجتماعية ، واشتهر بإجادته لفن الخمريات إذ نظم فيها أروع شعره ، حتى عُدَّ شاعر الخمر فى العربية، وهو حقًّا لا يبارَى فى التغنى بها ، إذ كانت تملك عليه شغاف قلبه على نحو ما نرى فى قوله (٩) :

أثْنِ على الخمر بآلائها ... وسَمِّها أحسن أسمائها

---

(١) يتعاورون : يتداولون .
(٢) الوضر : الأذى والدنس .
(٣) القبيل : ما قابلك ، والدبير : ما خالفك ، والعبارة كناية عن أنه لا يدرى شيئاً .
(٤) مخصرات : دقيقات الخصور ، والهدو: أوائل الليل .
(٥) ريا : ممتلئة .
(٦) قاصرات الطرف : حابسات عيونهن عن النظر إلى الرجال .
(٧) مضمخات : مطيبات ، والعبير : أخلاط من الطيب والزعفران .
(٨) المجاسد : جمع مجسد ، وهو القميص الذى يلى البدن .
(٩) الديوان (طبعة آصاف) ص ٢٣٩ .

فهى وثنه وصنمه . وذهب يعلن فى جرأة أن هذا الصنم هو الذى ينبغى أن يقف به الشعراء ويطوفوا حوله ، لا حول الأطلال والنساء البدويات ، فقد تغيرت الحياة وخلّف تلك النساءَ جوارٍ حسانٌ تشعُّ منهن الفتنة والإغراء، ومن قوله فى ذلك(١) :

لا تبكِ ليلى ولا تطربْ إلى هندِ ... واشربْ على الورد من حمراء كالوَرْدِ
كأسًا إذا انحدرتْ فى حلْقِ شاربها ... أجدتْه حُمْرتها فى العين والخد(٢)
فالخمر يا قوتةٌ والكأسُ لؤلؤةٌ ... فى كف جاريةٍ ممشوقة القدِّ
تسقيكَ من طرْفها خمراً ومن يدها ... خمراً فمالك من سُكرين من بُدِّ

وما يزال يصف الخمر وسقاتها وندمانها وكئوسها ودنانها ومجالسها وما بها من أزهار وريحان وقيان وغلمان . وتحدث فى غير خمرية إلى أصحاب حاناتها من اليهود والمجوس والنصارى ، وأفاض فى وصف خمر الأديرة ورهبانها وراهباتها ، وكان يكثر من الإلمام بدير حنّة ، وفيه يقول(٣) :

يا ديرَ حنّةَ من ذات الأكيْراحِ ... من يصْحُ عنك فإنى لستُ بالصاحى
رأيت فيك ظباءً لا قرون لها ... يلْعبْنَ منا بألبابٍ وأرواحِ

ومما يميزه فى خمرياته تنويعه فى معانيها وإحكامه لتأليفها حتى لتبدو الوحدة العضوية تامة فى كثير من مقطوعاتها ، وفى أثناء ذلك يعبر عن شغفه بها وذكرياته لها على شاكلة قوله(٤) :

ودارِ ندامى عطّلوها وأدلجُوا ... بها أثرٌ منهم جديدٌ ودارسُ(٥)
مساحبُ من جرِّ الزِّقاق على الثَّرَى ... وأضغاثُ ريحانٍ جَنِيٌّ ويابس(٦)
حبستُ بها صحبى فجددت عهدهم ... وإنى على أمثال تلك لحابس
أقمنا بها يومًا ويومًا وثالثًا ... ويومًا له يوم الترحُّل خامس

(١) طبقات ابن المعتز ص ٧٣ .
(٢) أجدته : أعطته .
(٣) الديارات النصرانية فى الإسلام لحبيب زيات (طبع بيروت) ص ٢٢ .
(٤) طبقات ابن المعتز ص ٢٠٦ .
(٥) أدلجوا : ساروا الليل كله أو آخره .
(٦) الزقاق : جمع زق ، وهو دن الخمر ، أضغاث : أخلاط .

تُدار علينا الرَّاحُ فى عَسْجَدِيَّةٍ حَبَتْهَا بألوان التصاوير فارسُ(١)
قرارتُها كسرى وفى جَنَباتها مَهًا تَدَّريها بالقِسىِّ الفوارس(٢)
فللخمر ما زُرَّتْ عليه جُيوبُها وللماء ما دارتْ عليه القلانس(٣)

والذكرى تعبق بنفسه لتلك الدار فيصفها على طريقة وصف المحبين لأطلال محبوباتهم وما بقى من آثار ديارهن، فيقول إن ندامى انصرفوا عنها ولا يزال فيها من آثارهم أضغاث ريحان رطبة ويابسة، ولا يزال بها علامات جَرِّ الزقاق . وقد عاج بها مع صحبه فقضى حقها من الوقوف بها ، بل من المكث خمسة أيام يقصف ويشرب وينتشى . ويصف الكأس التى كانوا يتداولونها ويقول إنها كأس ذهبية رُسمت عليها تصاوير فارسية ، تمثل كسرى فى صيده مع فوارسه . وكانوا يصبُّون فيها الخمر حتى تبلغ أطواق الثياب ، ثم يضيفون الماء حتى يدور بالقلانس . وانظرْ إلى هذه الأبيات التى يقولها فى إحدى خمرياته(٤) :

صفراءُ لاتنزل الأحزانُ ساحتَها لو مَسَّها حَجَرٌ مسَّتْه سَرَّاءُ
رقَّتْ عن الماء حتى ما يلائمها لطافةً وجَفَا عن شكلها الماء
فلو مزجتَ بها نورا لمازجَها حتى تولَّد أنوارٌ وأضواءُ
دارت على فِتْيةٍ دان الزمان لهم فما يصيبهم إلا بما شاءوا
فقُلْ لمن يدَّعى فى العلم فلسفةً حفظتَ شيئًا وغابتْ عنك أشياءُ

فإنك تحس عمق لذة أبى نواس بالخمر ، حتى لتصبح هذه اللذة فلسفة له فى الحياة ، بل إنه ليزعم لأصحاب الفلسفة الكلامية من أمثال النظَّام أنه ينقصهم جزء مهم من فلسفتهم، هو فلسفة الخمر أو هو فلسفة اللذة والنشوة بها. وذهب يُعْلِنُ هذه الفلسفة ، ويعلن معها استخفافاً بالدين وعقائده التى تحرِّمها وتحرم معها جملة الآثام التى كان يرتكبها على نحو ما نرى فى قوله(٥) :

وخُذْها إن أردت لذيذَ عيشٍ ولا تَعْدِلْ خليلى بالمُدَامِ

---

(١) عسجدية : كأس ذهبية .
(٢) المها : البقر الوحشى . تدريها : تخاتلها .
(٣) الجيوب : أطواق القمصان والثياب .
(٤) الديوان ص ٢٣٤ .
(٥) الديوان ص ٣٢٧ .

وإن قالوا حرامٌ قل حرامٌ   ولكن اللذاذةَ في الحرامِ

وقوله[١] :

الرّاحُ شيءٌ عجيبٌ أنت شاربها   فاشربْ وإن حمّلتْك الراحُ أوزارا

يا مَنْ يلوم على حمراءَ صافيةٍ   صِرْ في الجنان ودعْني أسكن النارا

ودفعه ذلك إلى كثير من الإلحاد ، يذيعه في خمرياته ، متعابثاً متماجناً ، وأكثرُ هذا التعابث والتماجن إنما كان يأتيه في أثناء سكره وشربه ، فهو ليس إلحاداً صادراً من قلبه ، وإنما هو عربدة وخلاعة ، حتى لينكر البعث والنشور ، في مثل قوله[٢] :

وملحّةٍ باللوم تحسب أنني   بالجهل أوثر صحبة الشُّطّارِ

بكرتْ عليّ تلومني فأجبتها   إني لأعرف مذهب الأبرارِ

فدَعي الملام فقد أطعتُ غوايتي   وصرفتُ معرفتي إلى الإنكارِ

ورأيت إتياني اللذاذة والهوى   وتعجُّلاً من طيب هذي الدارِ

أحرى وأحزم من تنظُّر آجلٍ   علمي به رَجْمٌ من الأخبارِ

ما جاءنا أحدٌ يخبر أنه   في جنةٍ من مات أو في النارِ

ولم يكن الحسين بن الضحاك يقلُّ عنه خلاعة . وكان مثله يكثر من الغزل بالغلمان ، ويظهر أنه كان من ذوق هذا العصر ومُجّانه الآثمين أن يكون الغلام ألثغ أغنّ الصوت ، يتطيّب ، ويصفّف شعره ويجعله كالعقرب على صُدْغه ، يقول الحسين في غلام[٣] :

بأبي ماجنِ السّريـ   ـرة يُبْدي تعفّفا

حفّ أصداغه وعقْـ   ـربها ثم صفّفا

وحشا مدْرجَ القُصا   ص بمسكٍ ورصّفا

ويرْوي الأغاني للحسين كثيراً من المقطوعات في وصف الغلمان ، مما يدل

(١) الديوان ص ٢٨٣ .

(٢) انظر الموشح للمرزباني ص ٢٧٨ وما بعدها والوساطة بين المتنبي وخصومه (طبعة الحلبي) ص ٦٣ وما بعدها .

(٣) أغاني (طبعة دار الكتب) ٧ / ١٨٠ .

على أنه كان مولعاً بالشذوذ الجنسي ، ومما رُوِيَ له من ذلك قوله فى غلام[١] :

عـالمٌ بِحُبِّيـه مُطْرِقٌ من التِّيهِ
يوسفُ الجمال وفر عونُ فى تعديه
لا وحقِّ ما أنا من عَطْفـه أرجِّيه
ما الحيـاة نافعـةٌ لى على تأبِّيـه
النعيـمُ يشـغلهُ والجمـال يُطْغيه
فهو غير مكترثٍ للـذى ألاقيـه
تائـهٌ تزهِّـده فىَّ رغبتى فيـه

والولع بالغلمان كان آفة من آفات هذا العصر ، ومن يقرأ الأغانى يخيَّل إليه أن هذا الولع كان عامًّا بين الشعراء ، وكانت دور اللهو تعجّ بهم ، فقلما توجد دار لهو دون أن يكون فيها ظبي غَرير أو ظبية غَريرة بل ظباء مختلفة ، ولعلنا لا نغلو إذا زعمنا أن ما خلَّفه العصر العباسى من الغزل الشاذ بالغلمان يعدل ما خلفه من الغزل بالجوارى والقيان . وكان الشعراء فى هذا الغزل جميعه لا يعبرون غالباً عن عواطف روحية ، إنما يعبرون عن لذائذ حسية مسفَّة . وتعلَّق الحسين على شاكلة أبى نواس بالأديرة ووَصْف قساوستها ورهبانها ، ومن قوله فى دير مُدْيان[٢] :

يا دَيْرَ مُدْيان لا عُرِّيتَ من سَكَنٍ هَيَّجْتَ لى سَقَما يا دير مدْيانا
هل عند قَسِّك من علمٍ فيخبرنا أم كيف يُسْعف وجهُ الصَّبْر مَن بانا
حُثَّ المدام فإن الكأس مترعةٌ مما يهيج دواعى الشوق أحيانا

وأكثر الشعراء من التغنى بالأديرة وخمورها ، حتى ليؤلف ذلك ديواناً ضخماً من دواوين الشعر العباسى ، ولعل ذلك ما جعل القدماء يكثرون من التأليف فى هذا الموضوع ، وربما كان أهم شاعر أكثر من النظم فيه فى أثناء القرن الثالث الهجرى هو ابن المعتز ، فديوانه يطفح بالحديث عن الأديرة كدير المطيرة ودير السوسى

(١) أغانى ٧/١٨٥ .
(٢) أغانى ٧/١٩٣

ودير عَبْدون ، وفيه يقول(١) :

سقى الجزيرة ذات الظلّ والشجرِ ودَيْرَ عبدون هطّالٌ من المطرِ
يا طالما نبّهتنى للصَّبوح بـه فى ظلمة الليل والعصفورُ لم يَطِرِ
أصواتُ رهبانِ دَيْرٍ فى صلاتهمُ سود المدارع نعّارين فى السَّحَرِ

ويظهر أن الرهبان كانوا يعنون بخمورهم ، فتعلق بها الشعراء ، وطلبوها من كل دَيْر ، ووصفوا ما لذ لهم منها وطاب كشراب القربان الذى يقول فيه ابن المعتز(٢) :

أسكنوها فى الدَّنّ من عهد نوحٍ كظلامٍ فيه نهارٌ حبيسُ
من شراب القُرْبان يوصى بها الشمّاس خُزّانَ بيتها والقسوسُ

والحق أن كثيراً من الشعراء فى القرنين الثانى والثالث أسرفوا على أنفسهم فى اللذات ، تدفعهم إلى ذلك الحضارة المادية التى عاشوها ، وذهبوا يصورون ذلك فى صراحة صريحة وإباحية سافرة ، لا يردعهم خلق ولا دين ، فخلفوا لنا دواوين ضخمة من أدب عار مكشوف ، قلما عرف أصحابه شيئاً من الخجل والحياء .

الزندقة والزهد

رأينا الفرس يسيطرون بحضارتهم المادية على حياة الشعر والشعراء . فإذا تلك الحياة تُطْبَعُ بطوابع قوية من اللهو والمجون . وأخذوا ينقلون تراثهم الأدبى الفارسى بكل ما فيه من معتقدات دينية عُرفت بين آبائهم ، فنقلوا «الأفستا» كتاب داعيتهم زرادشت وما كان يذهب إليه من أن فى العالم إلهين : إلهاً للخير والنور هو أهورا مزدا وإلهاً للشر والظلمة هو دروج أهرمن . وكان هذا الكتاب يشتمل على صلوات ومواعظ . وظهر بعده مانى ومزج بين عقيدته والنصرانية ودعا إلى زهد شديد ، وأخذ يفسر كتاب الأفستا تفسيراً عقليًّا ، فعدوه فى أول الأمر مارقاً ، وسموا أتباعه زنادقة أى ملحدين ، ولم تلبث تعاليمه أن عمت فى بلاد الفرس . ولم يستطع مزدك داعيتهم الثالث الذى ظهر فى أواخر القرن الخامس الميلادى أن

(١) الديارات لحبيب زيات ص ٢٩ . (٢) الديارات ص ٤١ .

يكسر من تعاليم المانوية أو أن يخضد من شوكتها . وظل الإيرانيون بعد الإسلام يتعلقون بها ، حتى إذا انتهينا إلى زمن العباسيين وجدناها لا تزال حية مزدهرة ، ولا يزال كثير منهم ثنويا يؤمن بإلهي النور والظلمة . وكان نَفَرٌ منهم يعلن إسلامه فى الظاهر ويضمر فى الباطن تلك الزندقة أو تلك المانوية وما أذاعه مانى من عقائد وتعاليم ، ويشرح الجاحظ طرفاً من هذه التعاليم فيقول[١] :

« إن المنانيَّة تزعم أن العالم بما فيه من عشرة أجناس ، خمسة منها خير ونور وخمسة منها شر وظلمة ، وكلها حاسَّة وحارّة ، وأن الإنسان مركب من جميعها على قدر ما يكون فى كل إنسان من رُجْحان أجناس الخير على أجناس الشر ورجحان أجناس الشر على أجناس الخير ، وأن الإنسان وإن كان ذا حواسّ خمسة فإن فى كل حاسة متوناً من ضده من الأجناس الخمسة ، فمتى نظر الإنسان نظرةَ رحمة فتلك النظرة من النور ومن الخير ، ومتى نظر نظرة وعيد فتلك النظرة من الظلمة ، وكذلك جميع الحواس . وإن حاسة السمع جنس على حدة وإن الذى فى حاسة البصر من الخير والنور لا يعين الذى فى حاسة السمع من الخير ولكنه لا يضادُّه ولا يفاسده ولا يمنعه ، فهو لا يعينه لمكان الخلاف والجنس ولا يعين عليه لأنه ليس ضداً . وإن أجناس الشر خلاف لأجناس الشر ضد لأجناس الخيرَ ، وأجناس الخير يخالف بعضها بعضاً ولا يتضادُّ . وإن التعاون لا يقع بين مختلفها ولا بين متضادها ، وإنما يقع بين متفقها » . وكان مانى يحرم ذبح الحيوان ، ودعا إلى الزهد فى الحياة والتقشف ، وفرض على أتباعه صلوات كانوا يستقبلون بها الشمس ، فيدعون ويزمزمون .

وكلمة زنديق أى مانوىّ ليست عربية وإنما هى فارسية ، عُرِّبت وأطلقت بنفس الاصطلاح الذى كانت تطلق به فى بيئتها الأصلية أى على أصحاب مانى ، وقد كثر هؤلاء الزنادقة منذ فاتحة العصر العباسى ، حتى إذا كنا فى عصر المهدى وجدنا موجتها تبلغ أقصى حدتها ، حتى يضطر إلى اتخاذ ديوان للفحص عنهم والتنكيل بهم ، وأكبر الظن أنه لم يجد فيهم خطراً على الإسلام وحده ،

(١) الحيوان ٤/٤٤١ .

بل رآهم أيضاً خطراً على دولته ، وكذلك شعَر الخلفاء من بعده ، وخاصة لتلك الثورات التى كانت تنشب ضدهم فى إيران مثل ثورة المقنَّع الخراسانى الذى كان يزعم أن الذات الإلهية تجسدتْ فى أبى مسلم ثم حلَّتْ فيه، ومثل ثورة خليفته بابك الخُرَّمى لعهد المأمون . ويُجْمل لنا المهدى تعاليمهم فى وصيته لابنه الهادى إذ يقول له(١) :

« يا بنىّ إن صار لك الأمر فتجرَّدْ لهذه العصابة (الزنادقة) فإنها فرقة تدعو الناس إلى ظاهرٍ حسن كاجتناب الفواحش والزهد فى الدنيا والعمل للآخرة ، ثم تخرجهم إلى تحريم اللحم ومَسّ الماء الطَّهور وترك قتل الهوامّ تحرجاً وتحوُّباً ، ثم تخرجهم من هذا إلى عبادة اثنين أحدهما النور والآخر الظلمة ، ثم تبيح بعد هذا نكاح الأخوات والبنات والاغتسال بالبول وسرقة الأطفال من الطرق لتنقذهم من ضلال الظلمة إلى هداية النور ، فارْفَعْ فيها الخشب وجَرِّدْ فيها السيف ، وتقرّبْ بأمرها إلى الله لا شريك له » .

ولم يَقُم المهدى لهم ديوان الزنادقة فحسب ، بل دعا أيضاً المتكلمين والمعتزلة للرد عليهم وتأليف الكتب فى نقض عقيدتهم ، ومن يقرأ الحيوان للجاحظ يرى إلى أى حد شغَل المعتزلةُ من أمثال النظّام أنفسهم بمناظراتهم ودَحْض معتقداتهم ، فهم وأمثالهم من الدهريين شُغْلهم الشاغل . ويسوق الجاحظ ثبتا طريفاً يضم من كان يتزندق من الشعراء ، وهم — حسب إحصائه — الحَمَّادون الثلاثة : حماد عَجْرد وحماد الراوية وحماد بن الزِّبْرِقان ويونس بن أبى فَرْوة وعلى بن الخليل ويزيد بن الفيض ويونس بن هرون وعمارة بن حمزة وجميل بن محفوظ ومطيع بن إياس وقاسم بن زنقطة ووالبة بن الحباب وأبان بن عبد الحميد(٢) . ويَعجَبُ من زندقة أبان ويقول(٣) :

« أما اعتقاده فلا أدرى ما أقول لك فيه ، لأن الناس لم يُؤْتَوْا فى اعتقادهم الخطأَ المكشوفَ من جهة النظر ، ولكن للناس تأسٍّ وعاداتٌ وتقليد للآباء

---

(١) الطبرى (طبعة أوربا) ٣/٥٨٨ . وقارن بأمالى المرتضى ١/١٣١ .
(٢) انظر الحيوان ٤/٤٤٦ وما بعدها (٣) الحيوان ٤/٤٥١ .

والكبراء ، ويعملون على الهوى ، وعلى ما يسبق إلى القلوب ، ويستثقلون التحصيل ويهملون النظر ، حتى يصيروا فى حال متى عاودوه وأرادوه نظروا بأبصار كليلة وأذهان مدخولة ومع سوء عادة . والنفس لا تجيب وهى مستكرهة ، وكان يقال : العقل إذا أكره عمى . ومتى عمى الطبع وجسا وغلظ وأهمل حتى يألف الجهل لم يكد يفهم ما عليه وله . فلهذا وأشباهه قاموا على الإلف والسابق إلى القلب » .

ويظهر أن أصحاب هذه الدعوة من الفرس كانوا لا يكتفون باعتناقها ، فقد كانوا يدعون إليها من حولهم ، ودخل فى اعتقادهم غير عربى مثل مطيع بن إياس الكنانى ووالبة بن الحباب الأسدى إن صحت عروبتهما . على أننا نلاحظ أن كثيرين ممن كانوا يتهمون بالزندقة فى العصر إنما اتهموا بها من أجل فسقهم ومجونهم واستجابتهم لغرائزهم الشاذة ، ونحن لا نستطيع أن نبرئ منها مطيعاً ، فقد أحضرت ابنته إلى الرشيد للتحقيق معها فى تهمة الزندقة ، فأقرت بها ، وقالت : « هذا دين علمنيه أبى » . وهناك جماعة قتلوا بها ، ونفس قتلهم يشهد شهادة قاطعة بزندقتهم ، فقد قتل المهدى بشاراً ، وإذا رجعنا إلى شعره وجدناه يشيد بعبادة النار فى بيته المشهور[١] :

الأرض مظلمة والنار مشرقة ... والنار معبودة مذ كانت النار

واستمد من ذلك دليلا على أن إبليس خير من آدم ، لأنه خلق من نار ، أما آدم فخلق من طين ، فقال[٢] :

إبليس أفضل من أبيكم آدم ... فتنبهوا يا معشر الفجار
النار عنصره وآدم طينة ... والطين لا يسمو سمو النار

ولما كثر منه ذلك نادى واصل بن عطاء فى الناس أن يقتلوه ، ففر من البصرة ولم يزل غائباً عنها حتى توفى واصل ، بل حتى توفى عمرو بن عبيد ، ورد عليه صفوان الأنصارى بشعر مفحم[٣] غير أنه عاد إلى البصرة وعادت معه زندقته ، حتى سفك

---

(١) البيان والتبيين ١٦/١ .
(٢) رسالة الغفران (نشرة كامل كيلانى) ١٣٧/٢ .
(٣) البيان والتبيين ٢٧/١ وما بعدها .

المهديُّ دمه . وممن قتله المهدى على الزندقة صالح بن عبد القُدُّوس الأزدى، وكان يعلن فى البصرة مذهبه فى الثنوية . ويقال إن أبا الهذيل العلاف المتكلم ناظره فقطعه ، ثم قال له : على أى شىء تعزم يا صالح ؟ فقال : أستخير الله وأومن بالاثنين . ولما علم بأن ديوان الزنادقة يرصده هرب إلى دمشق ، فطلبه المهدى وزجَّ به فى سجن تلك الفئة الباغية ، حتى يحاكم ، فقال فى سجنه :

خرجنا من الدنيا ونحن من اهلها فلسنا من الأحياء فيها ولا الموتى
قُبِرْنا ولم نُدْفن فنحن بمعزلٍ من الناس لا نُخْشى فنُغْشى ولا نَغْشى

وقيل إنه صَلَّى صلاة تامة الركوع والسجود ، فقيل له : ما هذا ومذهبك معروف ، قال : سُنَّة البلد وعادة الجسد وسلامة الأهل والولد . وأُحْضِر للمحاكمة بحضرة المهدى فنوظر فيما اتُّهم به من الزندقة ، فأظهر التوبة ، فقال له المهدى ألست القائل فى حفظك ما أنت عليه :

رُبَّ سِرٍّ كتمتُه فكأنى أخرسٌ أو ثَنَى لسانىَ خَبْلُ
ولو انى أبديتُ للناس علمى لم يكن لى فى غير حَبْسِىَ أَكْلُ

قال : فإنى أتوب وأرجع ، فقال له المهدى : هيهات ! ألست القائل :

والشيخُ لا يترك أخلاقَهُ حتى يُوَارَى فى ثرَى رَمْسِهِ
إذا ارْعَوَى عاوده جهلُه كذى الضَّنَا عاد إلى نُكْسِهِ

ثم قُدِّم ، فقُتِل وصُلِب على الجسر ببغداد[1] . ووراء صالح وبشار شعراء كانوا زنادقة حقًّا ، ولم يقتلوا ، وكأن التهمة لم تثبت عليهم فى جلاءٍ لديوان الزنادقة والقائمين عليه . ومن كبار الزنادقة حماد عجرد ، يقول أبو نواس : «كنت أتوهم أن حماد عجرد إنما يرمى بالزندقة لمجونه فى شعره ، حتى حُبِست فى حَبْس الزنادقة ، فإذا حماد عجرد إمام من أئمتهم ، وإذا له شعر مزاوج بيتين بيتين يقرءون به فى صلاتهم[2]» . وأبو نواس خير من يصور الصنف الثانى من الزنادقة التى كانت تُلْصَق بهم هذه التهمة بسبب مجونهم ، وبسبب ما قد يَبْدُرُ على

---

(١) انظر فى أخبار صالح أمالى المرتضى ١/١٤٤ وما بعدها وتاريخ بغداد للخطيب البغدادى ٩/٣٠٣ .
(٢) أغانى (طبعة دار الكتب) ١٤ / ٣٢٤ .

ألسنتهم فى قَصْفهم وشربهم من أبيات مارقة على شاكلة قوله(١) :

يا ناظرا فى الدين ما الأمـــرُ   لا قَــدرٌ صحَّ ولا جَبْرُ
ما صحَّ عندى من جميع الذى   تذكــر إلا الموت والقَـــبْرُ

ولكن هذا كان تعابثاً ومجانة ، وكان القائمون على ديوان الزنادقة يميِّزون بينه وبين الزندقة الحقيقية ، فيكتفون بحبس أبى نواس حين يأمرهم بعض الخلفاء أو بعض الوزراء تعذيراً له ، حتى يرتدَّ عن غيِّه .

على أن هذا الجانب فى حياة المجتمع العباسى وما انطوى فيه من زندقة ومجون ينبغى أن لا يضع غشاوة على أعيننا فلا نرى هذا المجتمع على حقيقته . لقد كان فيه لهو وترف ، وكانت تحفّه عقائد الزنادقة والدهريين ، ولكن ذلك إنما كان يشيع فى بعض البيئات وفى دور المجانة والخلاعة . أما بعد ذلك فقد كانت هناك كثرة ممن يتَّبعون سبيل الرشاد ، وكان هناك الزهاد والعباد من أمثال عمرو بن عبيد وموسى بن سيَّار الأسوارى وعمرو بن فائد والقاسم بن يحيى وصالح المرِّى ، هؤلاء الذين ملأوا العراق بزهدهم ومواعظهم . وكان هناك تلاميذ أبى حنيفة وابن حنبل وأضرابهما من أصحاب الشريعة الإسلامية وحَملة الحديث . وكان هناك المعتزلة الذين وهبوا أنفسهم للذود عن حياض الإسلام والرد على الملاحدة والزنادقة . وكان هناك رابعة العدوية وأمثالها من الزاهدات .

فموجة الزهد لم تكن أقل حدة من موجة المجون ، ويُظَنّ أنه دخلتها عناصر أجنبية مختلفة من زهد الهنود ، وزهد المسيحية ورهبانها ، وحتى من زهد المانوية . ولعلنا لانعجب بعد ذلك إذا رأينا بعض الشعراء الماجنين مثل أبى نواس تجرى على ألسنتهم أشعار رقيقة فى الزهد(٢) :

وكان صالح بن عبد القدوس على زندقته يكثر من الترغيب عن الدنيا والزهد فيها ، ولا ينى يذكر الموت والقبر(٣) . وكان شعره كله أمثالا وحِكماً ،

---

(١) انظر الوساطة ص ٦٣ والموشح ص ٢٧٦ .
(٢) انظر باب الزهد فى ديوان أبى نواس .
(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٩١ .

حتى قالوا إن ديوانه يشتمل على ألف مثل عربى وألف مثل أعجمى [١] ، ويعجب ابن المعتز مما يُرْوَى عنه من زندقته، ويَرْوِى له بعض أشعار زاهدة [٢] من مثل قوله :

وليس بعجزِ المرء إخطــاؤه الغِنى ولا باحتيالٍ أدرك المالَ كاسبُه
ولكنــه قبضُ الإلــه وبَسْطُه فلاذا يجــاريه ولاذا يغالبــه
إذا كمَّل الرحمــن للمرء عقلَه فقــد كملتْ أخلاقه ومناقبه

وقوله فى أصحاب القبور :

ألا أحدٌ يبكى لأهل مَحلَّة مقيمين فى الدنيا وقد فارقوا الدنيا
كأنهمُ لم يعرفوا غير دارهم ولم يعرفوا غير التضايق والبلوى

وقوله :

فوحقِّ من سَمَكَ السماءَ بقدرة والأرضَ صيَّر للعباد مِهادا
إن المصرَّ على الذنوب لهــالكٌ صَدَّقتَ قولى أو أردت عنادا

وربما كان أكبر من تغنَّى بالزهد فى هذا العصر أبو العتاهية ، وقد بدأ حياته ماجناً أشد ما يكون المجون ، ثم حانت منه التفاتة فزهد فى حُطام الدنيا ولبس الصوف ، وأخذ يتغنى بالموت والفناء وما ينتظر الناس من ظلمة القبر ووحشته على شاكلة قوله [٣] :

حتى متى أنت فى لهوٍ وفى لعبٍ والموتُ نحوك يَهْوِى فاغراً فاهُ ؟
ما كل ما يتمنى المــرءُ يدركه رب امرىء حَتْفُه فيما تمنَّاه
تغترّ للجهل بالدنيا وزخرفها إن الشقىّ لَمَنْ غرَّتْه دنياه
كأن حيًّا وقد طالتْ سلامتُه قد صار فى سكرات الموت تغشاه
نلهو وللموت مُمْسانا ومُصْبَحنا من لم يصبِّحه وَجْهُ الموت مسَّاه

وما يزال على هذا النحو يتحدث عن مصير الإنسان الذى ينتظره وأن من

(١) التحفة البهية ٢١٧ .
(٢) طبقات الشعراء ص ٩١ وما بعدها .
(٣) ديوان أبى العتاهية (طبعة بيروت سنة ١٨٨٦) ص ٢٩٢ .

الخير أن يقدّم لهذا المصير العملَ الصالح ، قبل أن تفيض روحه وينكشف عنه الغطاء . ونراه يكثر فى أثناء ذلك من الابتهالات ومن الدعاء ، منقبضاً عن الدنيا وملاذها وكل ما فيها من متاع ، بل إنه ليقبّح هذا المتاع وما ينطوى فيه من نعيم حتى ليقول(١) :

رغيفُ خُبْزٍ يابسٍ تأكله فى زاويَهْ
وكوزُ ماءٍ باردٍ تشربه من صافيه
وغرفةٌ ضيّقةٌ نفسُك فيها خاليه
خيرٌ من الساعات فى ظلِّ القصور العاليه

وكان يتّهم بالزندقة وأن هذه الألحان يستمدها منها على نحو ما استمدها قبله صالح بن عبد القدّوس . وكان وراءه ووراء صالح كثيرون زهدوا زهداً إسلاميًّا خالصاً ، ومن ثَمّ لم يتّهموا فى زهدهم ، لأنهم صدروا فيه عن عقيدة صحيحة مثل أبى محمد اليزيدى ، وله أشعار كثيرة فى الموعظة والحكمة ،(٢) من مثل قوله(٣) :

إذا نكباتُ الدهر لم تعظِ الفتى وأفزع منها لم تعظه عواذله
ومن لم يؤدبْه أبوه وأمُّه تؤدبْه روعاتُ الرّدَى وزلازله
فدَعْ عنك مالا تستطيع ولا تُطِعْ هواك ولا يغلبْ بحقك باطله

وممن كانوا يكثرون من أشعار الزهد محمود الوراق ، وأكثر أشعاره أمثال وحكم ومواعظ وأدب (٤) على شاكلة قوله(٥) :

بكيتَ لقرب الأجل وبُعْد فوات الأملْ
ووافد شيبٍ طرَا بعقْب شباب رحَلْ
شبابٌ كأن لم يكن وشيبٌ كأن لم يزل

---

(١) الديوان ص ٣٠٤ .
(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٧٥ .
(٣) معجم الأدباء لياقوت (طبعة مصر) ٣٢/٢٠ .
(٤) ابن المعتز ص ٣٦٨ .
(٥) انظر فى هذه القطعة وتاليتها البيان والتبيين ١٩٨/٣ وقارن بزهر الآداب ٨٩/١ وعيون الأخبار ٣٢٦/٢

طـــواك بَشيرُ البقـــاءِ　　وحـــلَّ بشير الأجَلْ

وقولـــه :

رأيت صلاحَ المرء يُصلح أهله　　ويُعْديهم ُ داءُ الفساد إذا فسدْ
يعظَّم فى الدنيا بفضل صلاحه　　ويُحْفَظ بعدالموت فى الأهل والولد

ومعنى هذا كله أن ألحان الزهد لم تكن تقل عن ألحان المجون إن لم تزد عليها ، وغاية ما فى الأمر أن الألحان الأخيرة هى التى كانت تذيع على ألسنة الجوارى والمغنين ، وقد نشروها فى كل مكان .

٢

العلاقات اللغوية

إذا رجعنا إلى عصر بنى أمية وجدنا الكوفة والبصرة أهم مِصْرين عربيين تصطدم فيهما اللغة العربية باللغات الأجنبية ، فقد كان سكانهما أخلاطاً من العرب والموالى فرساً وغير فرس . وحقـًا كان هؤلاء الموالى يتعربون ، ولكنهم كانوا يجدون عناء شديداً من نظام الإعراب والتصريف فى العربية ، ولعل ذلك ما جعل هاتين المدينتين تبادران إلى وضع قواعدهما ، حتى لا يضل الموالى فى شعابهما الوعثة . ولم يكن هذا كل ما عانوه ، فقد كانوا يعانون أيضاً من لُكْنَاتهم وما يضطرون إليه من تكييف عضوى لمخارج الحروف ينجحون فيه أحياناً ، وأحياناً يفشلون ، فكان من الصعب عليهم مثلا أن ينطقوا بحروف الإطباق التى لا يعرفونها فى لغاتهم أو ينطقوا بالعين أو بالحاء ، وكان ذلك يصيب ألسنتهم بضروب مختلفة من اللثغات . وكان ينزلق إلى العربية على ألسنتهم كثير من الألفاظ الدخيلة التى أخذت تعرَّب ، تارة عن النبطية التى كان يتحدث بها سكان السواد فى العراق وتارة عن الفارسية التى كانت منتشرة بين سكان الكوفة والبصرة ، ويعرض علينا الجاحظ فى بيانه مدى تأثيرهما فى عربية البلدتين

ولغتهما اليومية(١) ، ويقول إن هذا التأثير نفذ إلى سكان المدينة فى الحجاز(٢) ونحن لا ننسى الأجيال العربية الأخيرة فى عصر بنى أمية ، فقد كان كثير منهم من أبناء الجوارى الأجنبيات ، وكانوا يتأثرون بأمهاتهم فى نطقهم لبعض الحروف(٣) وأيضاً فإنه بمضى الزمن أخذ كثير من العرب ينشأ فى المدن ، منبتّ الصلة بالبادية ، فضعفت السلائق اللغوية وأخذ يظهر اللحن بين فصحائهم ، بل إننا نجد بعض من نشئوا فى البادية يَلْحنون مع ما عُرفوا به من فصاحة مثل الحجاج(٤) ، ولعل ذلك ما جعل خلفاء بنى أمية يحرصون على تأديب أبنائهم ، حتى لا يلحنوا فى خطابتهم(٥) .

وإذا أخذنا ننظر فى الشعراء الذين اشتهروا فى البصرة والكوفة لعهد بنى أمية وجدنا كل هذه الظواهر التى قدمناها بارزة فى أخبارهم ، فهذا يزيد بن مفرّغ الذى عاصر زياد بن أبيه وابنه عبيد الله يحشو شعره بالألفاظ الفارسية(٦) ، وكان ينسب نفسه فى حمير ، غير أننا نظن ظنًّا أنه كان فارسيًّا ، وظهر من بعده شاعر فارسى لاشك فى فارسيته هو زياد الأعجم ، كان جزل الشعر فصيح الألفاظ(٧) ، ومع ذلك كان يجد صعوبة فى تكييف مخارج الحروف التى تخالف حروف لغته ، فكان يبدل العين همزة والحاء هاء ويجعل السين شيناً والطاء تاء(٨) ويُنشد قوله فى المهلب بن أبى صُفْرة أو ابنه يزيد(٩) :

فتى زاده السلطانُ فى الودّ رفعةً إذا غيّر السلطانُ كلَّ خليلِ

---

(١) البيان والتبيين ٢٠/١ وما بعدها .

(٢) نفس المصدر ١٨/١ وما بعدها .

(٣) انظر البيان والتبيين ٧٢/١ ، ٢١٠/ وما بعدها حيث يروى أن عبيد الله بن زياد ابن أبيه كان يبدل الحاء هاء والقاف كافاً ، ويعلل لذلك بأنه نشأ فى حجر بعض العجم .

(٤) طبقات فحول الشعراء لابن سلام (طبعة دار المعارف ص ١٣ والبيان والتبيين ٢١٨/٢ .

(٥) عيون الأخبار ١٥٨/٢ ، ١٦٧ وانظر البيان والتبيين وما يرويه من لحن الوليد ابن عبد الملك ٢٠٤/٢ وما بعدها .

(٦) البيان والتبيين ١٤٣/١ .

(٧) أغانى (طبعة الساسى) ٩٩/١٤ .

(٨) أغانى ٩٩/١٤ والبيان والتبيين ٧١/١ والكامل للمبرد (طبعة رايت) ص ٣٦٦ .

(٩) فى الحيوان ١٥١/٧ أن البيت من قصيدة فى يزيد وفى الكامل ص ٣٦٦ أنه فى المهلب أبيه .

فيقول : « زاده الشُّلتان »(١) . ولما تردد منه ذلك على سَمْع المهلب أهدى إليه غلاماً فصيحاً يكفيه مئونة إنشاده شعره .

وهذا فيما يختص بالموالى ، أما العرب فإننا نلتقى فى أواخر العصر الأموى بشاعرين عربيين حَضَريين ، لم ينشآ فى البادية ، وهما الطِّرِمَّاح والكُمَيْت. أما الطرماح فيروون أنه كان يكتب ألفاظ النبط الآراميين ويدخلها فى شعره (٢) ، وكان معلماً يؤدب الصبيان فتعلق بأن يقدم لهم شعراً مملوءًا بالألفاظ الغريبة ، ولكن أنىّ له وهو ليس بدويًّا ؟ لقد لجأ إلى طريقة سهلة : أن يسأل البدو ومن نشئوا فى البادية عن بعض الألفاظ الآبدة ويسلكها فى نظمه(٣) ، وكان يوفَّق أحياناً فى استخدامها وأحياناً لا يوفق ، ومن أجل ذلك رفض علماء اللغة الاحتجاج بشعره(٤) . ولم يكن الكميت يَشْرك الطرماح فى الظاهرة الأولى ظاهرة استعارة الألفاظ النبطية فى شعره ، ولكنه كان يشركه فى الظاهرة الثانية ، إذ كان يرجع إلى رُؤْبة الراجز البدوى ، فيسأله عن الغريب من الكلم فيخبره به ويكتبه ، ثم ينظمه فى شعره(٥) ، وكذلك كان يرجع إلى جَدَّتين له أدركتا الجاهلية ، فكانتا تصفان له البادية وشئونها ، وينقل وصفهما إلى أشعاره(٦) . وبذلك كان مثلَ صاحبه لم يتغذَّ بلبان البادية مباشرة ، فأخطأته الفطرة اللغوية فى كثير من ألفاظه وأوصافه ، وصوَّر ذلك ذو الرمة تصويراً طريفاً حين أنشده بعض قصائده وسأله رأيه ، فقال له : « إنك لتقول قولا ما يقدر إنسان أن يقول لك فيه أصبت ولا أخطأت ، وذلك أنك تصف الشىء فلا تجىء به ولا تقع بعيداً منه ، بل تقع قريباً » واعترف له الكميت بأن مرجع ذلك أنه لا يصف شيئاً رآه بعينه ،

---

(١) البيان والتبيين ١/٧١ .

(٢) الموشح للمرزبانى ص ٢٠٨ .

(٣) الأغانى (طبعة دار الكتب) ١٢/٣٦ والموشح ٢٠٩ .

(٤) الموشح ص ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

(٥) الأغانى ١٢/٣٦ ، والموشح ١٩٢ .

(٦) الأغانى (طبعة الساسى) ١٥/١٢٠ .

وإنما يصف شيئاً وُصِف له⁽¹⁾ . وكذلك كان شأنه فى استخدامه للغريب ، ومن ثَمَّ رفض اللغويون الاستشهاد بأقواله وأشعاره⁽²⁾ .

ومعنى ما قدمنا أن عصر بنى أمية يمدنا بأمثلة فردية لشعراء عاشوا فى البصرة والكوفة وأخذت العربية على ألسنتهم تتأثر باللغات الأجنبية ، وكان يتسع هذا التأثر عند الشعراء الموالى بسبب ما كانوا يرتضخون من لُكنات لغاتهم وما كانوا يستعيرونه أحياناً من ألفاظ تلك اللغات . وكان بعض الشعراء من العرب مثل الطرماح لا يرى بأساً فى أن يعرِّب بعض ألفاظ النبط الآراميين أو بعض الألفاظ الفارسية ، وأخذ هو وغيره من العرب المتحضرين يبتعدون عن السليقة العربية بحكم نشأتهم فى الحاضرة وبعدهم عن ينابيع اللغة الحقيقية .

وندخل فى العصر العباسى ، فإذا الشعراء جميعاً يتحضرون على شاكلة الطرماح والكميت ، ولقد كانا هما وأضرابهما فى العصر الأموى شذوذاً بين جرير والفرزدق والأخطل وذى الرمة وأمثالهم ممن ملأوا العراق بأشعارهم ، صادرين فيها عن سليقة عربية سليمة وفطرة بدوية صحيحة . أما فى العصر العباسى فقد تبدل الحال ، إذ أصبحت الكثرة الكثيرة من الشعراء تنشأ فى المدن لا فى البادية كما كان الشأن فى زمن الأمويين ، وليس هذا فحسب فإن كفَّة الفرس رجحت على كفة العرب لا فى شئون الدولة والسياسة فقط بل أيضاً فى الشئون الأدبية والعقلية ، وبُنيت بغداد على حدود بلادهم وزخرت بسيولهم ، وأصبحنا فى عصر جديد ليس للعرب فيه من سلطان ولا سيادة إلا سيادة الأسرة الحاكمة ، أما بعد ذلك فكل شىء للفرس .

غير أن هذا الانقلاب العنيف فى الشئون السياسية لم يصب اللغة العربية بسوء ، فإن الفرس لم يحاولوا استخدام لغتهم فى شئون الدولة الرسمية وكان كثير منهم قد تعرَّب ، بل قد تمكَّن من العربية حتى اتخذها لسانه فى التعبير عن مشاعره وأفكاره ، وعدَّها مثله الأعلى فى البيان والبلاغة . وظلت الأجيال التالية تشعر هذا الشعور بقوة ، وكان من أهم ما دعمه أن العربية كانت لغة القرآن

---

(١) الأغانى ١٥/١٢٠ .

(٢) الموشح ١٩١، ١٩٢، ٢٠٨، ٢٠٩ .

الكريم ، فكان الخروج عليها يُعَدّ مروقا من الإسلام ومحاولة لنقضه، وبذلك ظلت العربية شامخة فى هذا المحيط الأعجمى حتى بين الزنادقة وأنصار الشعوبية فإنهم لم يستطيعوا غَضّاً منها، بل ظلوا يتخذونها هم ومن حَسُنَ إسلامهم مَثَلَهم اللغوى والأدبىّ الرفيع .

وليس معنى هذا أن مالاحظناه فى العصر الأموى من دخول الكلمات الأجنبية إلى الشعر العربى انحسرتْ ظلاله ، أو أن ضعف السليقة اللغوية انتهت آفاته ، أو أن اللُّكنات الأجنبية انحازت لُثغاتها عن الألسنة ، فقد استمر ذلك كله بصورة أوسع من الصورة الأموية ، لسبب بسيط ، وهو أن أغلب الشعراء كانوا أجانب ، فكان فيهم النبطى مثل أبى العتاهية والسِّنْدى مثل هرون مولى الأزد وأبى عطاء . أما الفرس فلا نستطيع إحصاءهم ، وكان منهم بشار بن برد وأبان بن عبد الحميد وسلم الخاسر ومروان بن أبى حفصة وأبو يعقوب الخُرَيْمى ومسلم بن الوليد وغيرهم كثير .

ولعل شيئاً لم يسترع الجاحظ فى عصره كما استرعته اللكنات وما كانت تسبّبه من لثغات ، وقد أفاض فى وصف هذه اللثغات أوائلَ كتابه البيان والتبيين ، فقال إنه كان هناك من يبدل الراء غينا واللام ياء والزاى والثاء والشين سيناً والعين همزة والقاف كافاً والذال دالا والجيم زايا أو ذالا . ويقول إن ذلك كله مصدره أن يُدْخل الرجل بعض حروف العجم فى حروف العرب . ويقول إن واصل بن عطاء كان لا يستطيع أن ينطق الراء ، فأخْلى كلامه منها . ويزعم أن من أصوات اللغات الأجنبية ما لا يستطيع الخط العربى تصويره كلهجة خوزستان، ويقول : « قد يتكلم المغلاق الذى نشأ فى سواد الكوفة بالعربية المعروفة ويكون لفظه متخيّراً فاخراً ومعناه شريفاً كريماً ويعلم مع ذلك السامع لكلامه ومخارج حروفه أنه نبطىّ ، وكذلك إذا تكلم الخراسانىّ على هذه الصفة فإنك تعلم — مع إعرابه وتخير ألفاظه فى مخرج كلامه — أنه خراسانىّ ، وكذلك إن كان من كُتّاب الأهواز[1] » . ولا بد أن أشياء من ذلك كانت تؤثر فى لهجات بعض

---

(١) البيان والتبيين ١/٦٩ .

الشعراء على نحو ما رُوِىَ ذلك عن أبى عطاء السِّنْدى، إذ كان لا يكاد يفصح لارتضاخه لُكْنَةَ قومه من السند، حتى كان كلامه إذا نطق به لا يكاد يُفهم وذلك أنه كان ينطق الحاء هاء والعين همزة والصاد سينا والجيم زايا ويرقّق الظاء حتى تشبه الزاى[1] مما اضطره إلى اتخاذ غلام ينشد شعره[2] :

وأهمّ من ذلك أنهم أدخلوا فى أشعارهم بعض ألفاظ من لغاتهم الأصلية ، وحقًّا لم يتسع هذا الصنيع . ولكنا نجد عندهم أمثلة كثيرة لكلمات نبطية وفارسية كانوا يدخلونها فى بعض ما ينظمون ، من ذلك قول إبراهيم الموصلى يصف وداعه لخمّار نبطى :

فقال : إزْل بِشين حين ودّعنى   وقَدْ لعَمْرُك زُلْنَا عنه بالشّيْن

وإزل بشينَ كلمة سريانية معناها امض بسلام[3] . ويقول إسحق الموصلى فى قصيدة له يذكر مجالس لهوه مع إسحق بن إبراهيم المصعبى، وقد فرقت بينهما الأيام :

فيا ليت شعرى هل أروحنّ مرّةً   إليه فيلقانى كما كان يلقانى
وهل أسمعنْ ذاك المزاح الذى به   إذا جئته سلّيْتُ همى وأحزانى
إذا قال لى: «يامَرْدمَىْخُورْ»وكرّها   علىّ وكنّانى مُزاحا بصَفْوان

و « مردمى خر » كلمة فارسية تفسيرها : يا رجل اشرب النبيذ[4] . ويقول والبة بن الحُباب[5] :

قد قابلتْنا الكئوسُ   ودابرتْنا النحوسُ
واليومُ هُرْمَزْد روزٍ   قد عظّمته المجوس

وهرمزد تعريب لأهورامزد إله النور عند الفرس ، وروز معناها بالفارسية يوم ، يقول إن اليوم يوم هذا الإله وعيده ، فلنطرب ونشرب . ولعل شاعراً لم يُكثر فى شعره من الألفاظ الفارسية كما أكثر أبو نواس، وخاصة حين يتعابث مع

---

(١) أغانى (طبعة الساسى) ١٦/ ٨٠ ، ٨٤ والشعر والشعراء ص ٤٨٢ .
(٢) أغانى ١٦/ ٧٩ ، ٨٣ .
(٣) أغانى (طبعة دار الكتب) ٥/ ١٧٦ .
(٤) أغانى ٥/ ٣٣٧ .
(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٨٨ .

بعض الغلمان من المجوس، فيقسم عليه بآلهته وكهنة النار وبكل ما يقدّس من كواكب وبما يتلو من كتب زرادشت ، وفى رواية حمزة الأصفهانى لديوانه كثير من ذلك مثل قوله :

حمانى وَصْلَ أبناء القسوسِ　　نجيبُ الفُرْس بَهْروزُ المجوسى
من المتزمزمين لدى التغذّى　　يعذّب مهجتى بين النفوسِ
فقلت ونحن فى وجَلٍ شديد　　رضينا من وصالك بالخسيس
بإسْفِهْرٍ وناهيدٍ وتيرٍ　　وحقّ الماهِ والمهرِ الرئيس
وحُرْمة بَرْسمٍ التقديس مما　　يُزَمْزِمُهُ هَرابِذُ أسْطنوسِ
بما تَتْلُون فى البستاق رمزاً　　كتاب زردُشْتٍ داعى المجوس
لما كلّمتنى ورددتَ نفسى　　فإنى من جفائك فى رَسيس

والمتزمزمون: أصحاب الزمزمة ، وهى الأدعية التى يتلوها المجوس على الطعام والشراب ، وإسفهر : الفلك بالفارسية ، وناهيد: الزهرة ، وتير: عطارد ، وماه: القمر ، والمهر: الشمس ، وبرسم: أعواد يتلون عليها سوراً من كتبهم ويقدسونها ، والهرابذ : كهنتهم ، وأسطنوس : معبد نار من معابدهم . والبستاق هو كتاب زردشت أو زرادشت معرب عن اسمه الفارسى أفستا . ومن ذلك قوله :

يا غاسلَ الطّرْجهارِ　　للخندريس العُقارِ
يا نرجسى وبهارى　　بدِهْ مَرَايكْ بارى

والطرجهار: قدح شراب ، ومعنى الشطر الأخير : أعطنى مرة واحدة .

ومما لا شك فيه أن الفارسية كانت منتشرة فى أحاديث اللغة اليومية ، وكان بين العرب كثيرون يتقنونها مثل العتّابى التغلبى ، وكان منهم من يُدخل بعض ألفاظها فى شعره على جهة التظرف ، يقول الجاحظ : «وقد يتملحّ الأعرابى بأن يُدخل فى شعره شيئاً من كلام الفارسية كقول العُمّانى للرشيد فى قصيدته التى مدحه فيها :

من يَلْقَه من بطلٍ مُسْرَنْدِ   في زغْفَةٍ محكمةٍ بالسَّرْدِ [١]
تجول بين رأسه والكَرْدِ

والكرد : العنق بالفارسية . ومنها يقول أيضاً :

لما هوى بين غياض الأسْدِ   وصار في كف الهِزَبْر الوَرْدِ [٢]
آلى يذوق الدهر آب سَرْدِ »

وآب سرد : الماء البارد بالفارسية . يقول الجاحظ ومثل هذا موجود في شعر أبي العُذافر الكندي وغيره . . . وأسود بن أبي كريمة ، ويسوق له قوله :

لــزم الغُرَّامُ ثوبي   بُكْرَةً في يوم سَبْتِ
فتمــايلــتُ عليهــم   مثــل زنجي بِمَسْتِ
قد حَسَنَا الدَّاذِيَّ صِرْفا   أو عقارا پا يِخَسْتِ [٣]

والمست : السكر وإدمان الشراب ، والداذي : ضرب من الشراب ، والعقار : الخمر ، وپايخست : موطوءة بالأقدام . وتستمر المقطوعة على هذا النحو تختلط فيها الألفاظ العربية بالفارسية .

ومن غير شك كان دخول هذه الكلمات الأعجمية في الشعر العباسي أوسع منه في الشعر الأموي ، غير أن ذلك ظل في حدود ضيقة ، وظل الشعراء يصنعونه على سبيل التظرف والتملح . وإذا كنا لاحظنا قبلا أن الكميت والطرماح نقصتهما السليقة اللغوية فمن المحقق أن جمهور الشعراء في هذا العصر كانت تنقصه تلك السليقة مما هيَّأ لظهور اللحن والخروج أحياناً على القياس الصرفي . وكان علماء اللغة لهم بالمرصاد ، فكلما انحرفوا دلُّوهم على انحرافهم ، ويُفيض كتاب الموشح للمرزباني في مآخذ هؤلاء العلماء عليهم ، وكانوا يرهبونهم رهبة شديدة ، حتى كان فريق منهم يعرض عليهم أشعاره قبل إذاعتها [٤]. وكان

---

(١) مسرند : يظفر بعدوة ويعلو عليه ، زغفة : درع سابغة ، السرد : نَسْج الزرد .
(٢) الهزبر : الأسد ، والورد : القوي الجريء
(٣) البيان والتبيين ١/١٤١ وما بعدها .
(٤) الأغاني (طبعة دار الكتب) ١٠/٨١، ٨٢ وانظر (طبعة الساسي) ١٣/٢٢ و ١٧/١٦ .

فريق آخر يعتدّ بسلامة ذوقه ، ويحمل عليهم ويهجوهم هجاء مرًّا[١].

والحق أن هؤلاء العلماء كانوا حُرّاسا أمناء على العربية ، وضعوا قواعدها ودقائقها ، وجمعوا شعرها القديم ، واتخذوه مثلا أعلى للفصاحة والبيان ، وظلوا يذودون عنها ذياداً قويًّا متعصبين للجاهليين تعصباً شديداً ، فهم الشعراء حقًّا وغيرهم عالة عليهم ، بل لقد أهدروا شاعرية معاصريهم ولم يجعلوا لشعرهم حُرْمة ولا فضلا ، إن قالوا حسناً فقد سُبقوا إليه وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم[٢] ، ومنعوا الاحتجاج بشعرهم فهم لا يحتجون فى مسائلهم النحوية واللغوية إلا بعرب البادية . وارجعْ إلى كتاب سيبويه ، عمدة النحو والنحاة ، فستجده دائماً ينقل عن فصحاء العرب ومن تُرْضَى عربيتهم ولا يسوق شاهداً لشاعر محدث . وقد ظلوا يرحلون إليهم ، و يأخذون عنهم شفاها شواهدَهم وأمثلتهم ، وفى الوقت نفسه أخذ كثير من عرب البادية يرحلون إلى الكوفة والبصرة وبغداد ليعرضوا تجارتهم اللغوية التى كان يروِّجها هؤلاء العلماء ، كما كان يروِّجها الخلفاء وكبار رجال الدولة .

وبذلك ظلت النماذج البدوية حية فى تلك الحقب التى تطور فيها الشعر فى مدن العراق بتأثير العلاقات الاجتماعية والحضارية النامية ، فقد نصب اللغويون تلك النماذج مَثَلاً أعلى للشعر الفصيح ، وروَّجوا لها فى البلاط ومجالس الوزراء . وبذلك أصبح هناك ضربان واضحان من الشعر : ضرب بدوى يتمسك بالتقاليد القديمة ، وضرب حضارى ينفكُّ قليلا أو كثيراً عن تلك التقاليد حتى يساير العصر .

وأخذ أصحاب الضرب الأول يُكثرون فى شعرهم من الغريب ، حتى يجد فيه اللغويون ما يسدُّ حاجتهم فى البحث والدراسة من الشواهد والأمثال ، وكانوا يؤلفونه غالباً من الرجز ، على نحو ما هو معروف عن أبى نُخَيْلة والعُمانى ورُؤْبة وابنه عُقْبة . وكانوا يُشِيدون بنماذجهم تلك على شعراء المدن ، فبعثوا فيهم

---

(١) أغانى (طبعة دار الكتب) ٣/٢١٠ (٢) أغانى (طبعة الساسى) ١٦/١٠٩ . وديوان أبى نواس ١٧٥ — ١٧٦ .

نزعة إلى تقليدهم فى ذلك الميدان حتى يثبتوا لهم وللغويين أنهم يتفوقون عليهم ، حتى فى تلك الصناعة البدوية المسرفة فى البداوة . روى صاحب الأغانى أن بشاراً دخل على عُقْبة بن سَلْم (والى البصرة) فأنشده بعض مدائحه فيه ، وعنده عقبة بن رُؤبة ينشده رجزاً يمدحه به ، فسمعه بشار ، وجعل يستحسن ما قاله إلى أن فرغ . فأقبل على بشار ، فقال : هذا طراز لا تحسنه أنت يا أبا معاذ ، فقال له بشار : ألى يقال هذا ؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك وجدك (يقصد العَجّاج) فقال له عقبة : أنا والله وأبى فتحنا للناس باب الغريب وباب الرجز ، والله إنى لخليق أن أسدّه عليهم ، فقال بشار : ارحمْهم رحمك الله ، فقال عقبة : أتستخفّ بى يا أبا معاذ وأنا شاعر ابن شاعر ابن شاعر؟ فقال له بشار : فأنت إذن من أهل البيت الذين أذهب الله عنهم الرِّجْسَ وَطهَّرهم تطهيراً . ثم خرج من عند عقبة (بن سلم) مُغْضَباً ، فلما كان من غَدٍ غدا على عقبة ، وعنده عقبة بن رؤبة ، فأنشده أرجوزته التى يمدحه فيها :

يا طللَ الحىِّ بذات الصَّمْدِ ... بالله خَبِّرْ كيف كنت بعدى »

ومضى يَرْجُز ويتكلف للغريب يمزجه بشىء من الحضارة ودقة الحس والفكر وجمال الصياغة. فطرب عقبة بن سلم وأجزل صلته وانكسر عقبة بن رؤبة انكساراً شديداً (١) ، وليس بشار وحده الذى أثبت أنه يستطيع التفوق على شعراء البادية فى أرجازهم المملوءة بالغريب ، فقد تبعه أبو نواس يحاول أن يهزمهم هزيمة ساحقة فى هذا الميدان ، وكان أبو نُخَيلة قد سبقه إلى صنع أراجيز كثيرة فى الطَّرد والقنص (٢) ، يصف فيها الصيد والكلاب والوحش وحيوان الصحراء على طريقة القدماء ، فصنع على مثال طردياته طرديات جديدة أظهر فيها براعة وتفوقاً منقطع النظير ، حتى ليقول الجاحظ فى تقديمه لطائفة منها : « وأنا كتبت لك رَجز أبى نواس فى هذا الباب لأنه كان عالما راوية . . وصفاتُ الكلاب مستقصاة فى أراجيزه ، هذا مع

---

(١) أغانى (طبعة دار الكتب) ٣/١٧٤ وما بعدها . وانظر طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٥

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٦٦ .

جودة الطبع وجودة السَّبْك والحذق بالصنعة ، وإن تأملتَ شعره فضَّلته، إلا أن تعترض عليك فيه العصبيةُ أو ترى أن أهل البدو أبداً أشعر وأن المولَّدين لا يقاربونهم فى شىء ، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوبا [١]» .

وعلى هذا النحو زحَم شعراءُ البصرة والكوفة و بغداد شعراءَ البادية فى نماذجهم من الأراجيز المحشوة بالألفاظ الغريبة وأثبتوا أنهم يبزونهم ، حتى فى تلك النماذج الخاصة . ولعل فى هذا ما يدل — من بعض الوجوه — على مدى ما كان يأخذ به الشاعر الحضرى فى تلك الأزمان نفسه من التثقف ثقافة عميقة بالشعر العربى الموروث واللغة العربية الصحيحة ، يأخذها عن أهلها بالمَرْبِىَ فيهم ، والرحلة إلى بواديهم ، فهم يروون أن بشارا كان يقول : « من أين يأتينى الخطأ، وُلدت ها هنا (فى البصرة) ونشأت فى حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بنى عُقَيل ، ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ ، وإن دخلت على نسائهم فنساؤهم أفصح منهم ، وأيفعت فأبْديت (دخلت البادية) إلى أن أدركتُ ، فمن أين يأتينى الخطأ [٢] » أما أبو نواس فقد خرج إلى البادية وأقام فيها حولا كاملا ليتثقف باللغة من منابعها الحقيقية[٣]. ويقول الجاحظ عنه : « ما رأيت أحداً كان أعلم باللغة من أبى نواس ولا أفصح لهجة مع حلاوة ومجانبة لاستكراه»[٤] ويقولون إنه «كان يحفظ دواوين ستين امرأة من العرب فضلا عن الرجال [٥] » وإنه حفظ سبعمائة أرجوزة غير ما حفظه من قصائد الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين وأوائل المحدثين[٦]، وقال أبو عمرو الشيبانى : « لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرَّفَثِ لاحتججنا بشعره ، لأنه محكم القول[٧] »

وأكبر الظن أن فيما قدمنا ما يدل على مبلغ ما كان يأخذ به بعض الشعراء

---

(١) الحيوان ٢٧/٢ وما بعدها .
(٢) أغانى (طبعة دار الكتب) ١٤٩/٣ / وما بعدها .
(٣) أخبار أبى نواس لابن منظور (طبع مصر) ص ١٢ .
(٤) أخبار أبى نواس ص ٦ .
(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٩٤ .
(٦) نفس المصدر ص ٢٠١ .
(٧) نفس المصدر ص ٢٠٢ .

الحضريين العباسيين أنفسهم من التثقف باللغة والشعر القديم، حتى استحالت إليهم السليقة العربية ووقفوا على طريقة القوم فى التعبير والصياغة وقوفاً دقيقاً . روى صاحب الأغانى أن بشارا أنشد خلفاً الأحمر قصيدته :

بَكِّرا صاحبيَّ قبلَ الهَجيرِ إن ذاكَ النجاحَ فى التبكيرِ

حتى فرغ منها ، فقال له خلف : لو قلت يا أبا معاذ مكان إن ذاك النجاح فى التبكير (بكّرا فالنجاح فى التبكير) كان أحسن ، فقال له بشار : بنيتُها أعرابيّة وحشيّة فقلت : إن ذاك النجاح كمايقول الأعراب البدويون ، ولو قلت : (بكرا فالنجاح فى التبكير) كان هذا من كلام المولّدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل فى معنى القصيدة ، فقام خلف فقبّل بين عينيه [1] »

ولكن هل معنى ذلك حقًّا أن المولدين لم يتطوروا بأسلوبهم ؟ الحق أنهم تطوروا به تطوراً واسعاً ، حتى أصبح هناك فى وضوح أسلوبان : أسلوب للقدماء ، وأسلوب للمولّدين العباسيين ، ولسنا نقصد أن هؤلاء المولدين كان يجرى على ألسنتهم شىء من اللحن فى التصريف أو فى الإعراب مما سجّله المرزبانى فى الموشح نقلا عن علماء اللغة من معاصريهم[2] ومما جعل السيد الحميرى يقول عن شعره [3] :

أحوكُ ولا أُقْوِى ولست بلاحنٍ وكم قائلٍ للشعر يُقوِى ويَلْحَنُ

وأيضاً لسنا نقصد ما كان يجرى على ألسنتهم من تملح وتظرف بحشد بعض الألفاظ الفارسية فى أشعارهم، وخاصة عند شعراء الجيل العباسى الثانى من مثل أبى نواس ، وإنما نقصد أنهم على الرغم من تقيدهم بكثير من تقاليد القدماء ولاسيما فى شعر المديح الرسمى وصناعة الأراجيز استطاعوا أن ينفذوا إلى لغة شفافة مبسّطة تقف بين الإغراب والابتذال ، فهى لا ترتفع إلى شعر أمثال رُؤْبة وابنه عُقْبة وأبى نُخَيلة ، وهى لا تسقط إلى كلام العامة ، يدعمها ذوق سليم يعرف كيف يختار من العبارات أجملها صياغة وسبكًا ، وكيف ينوّع فى معانيه ، فلا يقف

(١) أغانى ٣/١٩٠ .

(٢) انظر على سبيل المثال ما كتبه عن أبى نواس .

(٣) الموشح ص ١٤ .

بها عند المعانى الموروثة بل يضيف معانى جديدة ، وفى الوقت نفسه يولّد من المعانى والصور القديمة ما يروع . وبذلك استقام هذا الأسلوب المولد الجديد الذى يأخذ من القديم ، ويعرض ما يأخذ عرضاً خلاّباً ، ولا ينسى حقوق عصره ولا ما بَسط له من الفكر والخيال ، وأيضاً فإنه لا ينسى حقوق هذا العصر فى البعد عن الكلام الوحشى الغريب والكلام السوقى المبتذل .فهو أسلوب مرن ، فيه سلاسة وسهولة ووضوح ، وفيه رشاقة وعذوبة ، أسلوب لا يتوعر ولا يسلم إلى تعقيد يفسده ويهجنه ، معانيه ظاهرة مكشوفة وألفاظه لا تلطف عن العامة ولا تجفو عن الخاصة ، مع أناقة التعبير ودقة الحس والذوق . وأخذ هذا الأسلوب المولّد الجديد يفرض سلطانه على الشعر والشعراء ، ولم يستطع اللغويون أن يقفوا عائقاً دون هذا السلطان ، فإنه على الرغم من معارضتهم له ذاع وانتشر ، ولا نصل إلى القرن الثالث حتى يصبح المثلَ الرفيعَ الذى يحتذيه كل الشعراء .

٣

العلاقات الثقافية

رأينا فى غير هذا الموضع أن العرب أخذوا منذ الفتوح الإسلامية يحاولون التعرف على ثقافات الأجانب ومعارفهم ، إذ كانوا ناشرين للدين الإسلامى واصطدموا بيهود ونصارى ومجوس ودهرية يناقشونهم ويناظرونهم فى مسائل الدين ، ورأوا عندهم من أساليب النظر والاستدلال ما دفعهم إلى معرفة تلك الأساليب وما كانت تتأثر به من آراء فلسفية . وأيضاً فإن الموالى أقبلوا على الإسلام ، وكانوا من أجناس مختلفة ، منهم الفارس والهندى والشامى والمصرى ، والعراقى ، وأخذوا ينشرون بين العرب ما عرفوا فى لغاتهم الأصلية من ثقافات ومن معارف ونزعات . وكانت هناك مدارس ودوائر علمية فى جُنْدَيْسَابور وفى الرُّها ونَصيبين وحَرّان وفى قِنسرين وأنطاكية وفى الإسكندرية ، وتسرب كثير مما كان يدور فى تلك المدارس إلى الأديرة .

فلما وضع العرب أيديهم على تلك البيئات كلها أخذ كثير مما فيها من ثقافة يتحول إليهم بحكم ما كان يقتضيه دفاعهم عن دينهم وبحكم ما أصاب حياتهم من تطور ، فقد أصبحوا أصحاب دولة متحضرة ، تحتاج إلى كثير من العلوم التطبيقية النفعية ،وأخذت الأمم المجاورة لهم تَدْخل فى دينهم وتدخل معها معارفها وكل ما ورثته من الثقافة الهيلينية التى انتشرت فى الشرق منذ فتوح الإسكندر ، وكانت مزيجاً من فلسفة اليونان ومن ديانات الشرق وحكمته ، ولا نصل إلى العصر العباسى ، حتى تنظَّم الترجمة ، ويُقْبل السريان على نَقْل كل ما شاع بينهم وفى مدارسهم بالعراق وجنديسابور من معرفة وعلم وفلسفة ، كما يقبل الفرس والهنود أيضاً على نقل كثير من تراثهم .

وعُنى المنصور بهذه الحركة من الترجمة ، فجلب من جُنْديسابور آلَ بختيشوع الأطباء المشهورين ، فشاركوا توًّا فى الترجمة ، ووفد عليه من الهند « منكه » وكان قيماً بالحساب المعروف « بالسند هند » فى حركات الفلك والنجوم ، فأمره بترجمته ، وشاركه فى هذه الترجمة إبراهيم الفزارى يعاونه جماعة من العلماء . وعهد المنصور أيضاً إلى أبى يحيى البطريق ترجمة أجزاء من كتب بقراط وجالينوس فى الطب . ونحن لا ننسى رأس هؤلاء المترجمين جميعاً ابن المقفع الذى ترجم عن الفارسية بعض الكتب التاريخية والسياسية والأدبية ، كما ترجم أجزاء من منطق أرسطو وكتاب كليلة ودمنة الذى يرجع لى أصول هندية. وأيضاً فإنه ترجم كتاباً عن مزدك ، أحد دعاة الفرس الدينيين ، يظهر أنه أدخل كثيراً من تعاليم المجوسية . ومما لا ريب فيه أن كتاب زرادشت المسمى أفستا تُرْجم فى أوائل هذا العصر كما ترجمتْ كتب مانى ، مما كان سبباً فى ارتفاع موجة الزندقة . وكان هناك فرس كثيرون خلفوا ابن المقفع على ترجمة التراث الفارسى من أهمهم آل نوبخت .

ونمضى إلى عصر الرشيد ، فيُنشئُ خزانة الحكمة وإدارة للترجمة يقيم يوحنا بن ماسويه أميناً عليها ويرتب له كما يقول القفطى كُتَّاباً حاذقين يكتبون بين

يديه(١) ، ومما تُرْجِم في عصره كتاب المجسطى فى الجغرافيا لبطليموس الإسكندرى. ونشط البرامكة فى تشجيع هذه الحركة ، سواء عن لغتهم الفارسية أو عن اللغات الأخرى ، ويقال إن يحيى بن خالد جلب مجموعة من أطباء الهند وأمرهم بنقل بعض كتب قومهم فى الطب(٢) ، ودخل من ثقافة الهند كثير من الأفكار إلى محيط العربية ، من ذلك صحيفة فى البلاغة يحتفظ بها الجاحظ فى بيانه(٣) ، وأيضاً فقد دخلت بعض مذاهبهم الدهرية مثل السُّمَنِيَّة ،(٤) كما دخل كثير من حِكمهم ومن تأملاتهم الزاهدة المتصوفة ، مما كان له أثره فى الصوفية الإسلامية .

وكلما مضينا فى العصر وجدنا موجة هذه الترجمة تزداد حدة ، فقد شجع المأمون عليها تشجيعاً واسعاً وأرسل فى طلب الكتب من بلاد الروم ، وجعل خزانة الحكمة مجمعاً لطائفة من كبار المترجمين أمثال سهل بن هرون ومحمد بن موسى الخوارزمى وسلم ويحيى بن منصور وبنى شاكر : محمد وأحمد والحسن ، وعهد بإدارة الترجمة إلى حنين بن إسحق ، ولم يلبث الكندى فيلسوف العرب الأول أن ظهر ثمرة لكل هذه الحركة المباركة .

ومن المؤكد أن المسألة كانت أوسع من تلك الأخبار التى تساق لنا عن الخلفاء واهتمامهم بالترجمة ، فقد كان هذا الاهتمام عامًّا بين أفراد المجتمعات فى البصرة والكوفة وبغداد ، بدليل أننا نجد العلوم الإسلامية توضع قواعدها وأصولها فى هذا العصر وضعاً يدلُّ على أن أصحابها كانوا يقفون على أساليب البحث عند اليونان وغيرهم . ويكفى أن نشير هنا إلى علم الكلام والموضوعات التى أثارها المتكلمون ، مما حكاه لنا الجاحظ فى كتابه الحيوان عن أبى الهُذَيل العلاّف والنظّام وأضرابهما ، فإننا نرى أمامنا عقولا كبيرة ، اطلعت اطلاعاً واسعاً على علوم الأوائل ، واستطاعت أن تنفذ منها إلى فكر عربى متوهج بالثقافات المنقولة

---

(١) أخبار الحكماء للقفطى (طبع مطبعة السعادة) ص ٢٤٨ وما بعدها وانظر طبقات الأطباء والحكماء لابن جلجل (طبع المعهد العلمى الفرنسى بالقاهرة) ص ٦٥ .

(٢) البيان والتبيين ١/٩٢ .

(٣) البيان والتبيين ١/٩٢ .

(٤) أغانى ٣/١٤٧ .

ومسائلها المختلفة ، وحتى علم اللغة والنحو لم يخلُوَا من أثر هذه الثقافات وطرائقها ومناهجها فى النظر وبحث المشاكل ، وصلةُ النحو بالمنطق اليونانى مقررة ، وقد وضع الخليل معجماً للعربية بترتيب مخارج الحروف متأثراً بالهنود فى ترتيب حروف لغتهم ، وهيأته معرفته بعلم الموسيقى لوضع عروض الشعر العربى وأوزانه .

وطبيعى أن يكون لهذه العلاقات الثقافية الجديدة التى عملت عملا نافذاً فى عقلية العباسيين أثرها الواسع فى شعرائهم ، فإنهم لم يكونوا بعيدين عنها ، بل كانوا يتصلون بها اتصالا وثيقاً . وإذا كنا لاحظنا قَبْلاً صلتهم بالزندقة الفارسية فإن صلتهم بالمحتويات الأخرى للثقافات الأجنبية لم تكن تقل عن صلتهم بالزندقة ، ومر بنا أن ديوان صالح بن عبد القدُّوس كان يشتمل على ألف مثل للعرب وألف مثل للعجم ، ونراهم يروون عن العَتَّابى التغلبى أنه كان يتقن الفارسية وأنه رحل إلى « مَرْو » ، فكتبَ كُتبَ العجم ، ولما سئل فى ذلك قال : « وهل المعانى إلا فى كتب العجم والبلاغة ، اللغة لنا ، والمعانى لهم »[١] . ومَنْ يرجع إلى ترجمته فى كتاب الأغانى يجد له ضرباً من الشعر القصير الذى يشبه الأمثال كقوله فى مديح عبد الله بن طاهر[٢] :

ودُّك يكفينيك فى حاجتى ... ورؤيتى كافيةٌ عن سؤالْ
وكيف أخشى الفقر ما عشتَ لى ... وإنما كفَّاك لى بيتُ مال

وقوله فى مديح جعفر بن يحى البرمكى[٣] :

ما زلتُ فى غمرات الموت مطَّرَحاً ... قد ضاق عنى فسيحُ الأرض من حيَلى
ولم تزل دائباً تسعى بلُطْفك لى ... حتى اختلستَ حياتى من يدىْ أجَلى

وقوله[٤] :

هَيْبةُ الإخوان قاطعةٌ ... لأخى الحاجات عن طَلَبهْ
فإذا ما هبتَ ذا أملٍ ... مات ما أمَّلْتَ من سَبَبِهْ

---

(١) الجزء السادس من تاريخ بغداد لطيفور ص ١٥٧ وما بعدها .
(٢) أغانى (طبعة دار الكتب) ١١٧/١٣
(٣) أغانى ١١٩/١٣ .
(٤) أغانى ١١٦/١٣ .

وأكبر الظن أن العَتَّابي كان يتأثر في هذه القطع القصيرة معاني فارسية ، وكان يتأثر هذه المعانيَ أبناءُ الفرس أنفسهم ، فهم أصحابها ، وهي كنوز كانت ملقاة تحت أعينهم . ولعلنا لا نبعد إذا قلنا إن الهجاء القصير الذي شاع عند بشار بن برد وحماد عَجْرد وأضرابهما ، إنما نشأ من هذا التأثر بمعاني الفرس وأمثالهم ، وكان بشار خاصة يكثر من الأمثال والحكم في شعره. ويدْخُلُ في هذا الجانب ما تسرب إلى الشعر من أخيلة فارسية ، كقول بعض الشعراء[1] :

لو لم تكن نيَّةُ الجوْزاء خدْمتَهُ   لما رأيتَ عليها عِقْدَ مُنْتَطِقِ

ويقال إن شاعراً قرأ قول كسرى في وصف النرجس إنه : « ياقوت أصفر بين درٍّ أبيض على زمرد أخضر » فقال وزاد عليه :

وياقوتةٍ صفراء في رأس دُرَّةٍ   مركَّبةٍ في قائمٍ من زَبَرْجَدِ
كأن بقايا الطَّلِّ في جَنَباتها   بقيَّةُ دَمْعٍ فوق خدٍّ مورَّدِ[2]

وعلى نحو ما كانت العلاقات قائمة بين الشعراء والثقافة الفارسية كذلك كانت قائمة بينهم وبين الثقافة الهندية ، فقد كانوا يعرفون ما نُقل عنها في الفلك وغير الفلك وقد تسرب إليهم كثير من آراء الهنود وأفكارهم وقصصهم كقصة بوذا الملك الذي هجر ملكه ، وساح في الأرض عابداً لربه ، فقد اتخذ منه أبو العتاهية مثالا للرجل الفاضل فقال[3] :

يا من تشرَّف بالدنيــا وزينتها   ليس التشرُّفُ رَفْعَ الطين بالطينِ
إذا أردتَ شريف الناس كلهمِ   فانظرْ إلى ملكٍ في زيّ مسكينِ

ونُقل إليهم ما تزعمه الهند في علم الطبائع من أن الشيء إذا أفرط في البرد عاد حارًّا مؤذياً ، وعرف ذلك أبو نواس ، فقال[4] :

قل لزهيرٍ إذا حَدَا وشَدَا   أقْلِلْ وأكثِرْ فأنت مهذارُ
سَخُنْتَ من شدة البرودة حتـ   ـى صرتَ عنــدي كأنك النار

---

(١) معاهد التنصيص ٢/١٥ .
(٢) زهر الآداب ٢/٢٠٩ وانظر ٢/٢١١
(٣) ديوان أبي العتاهية ص ٢٧٤ .
(٤) الشعر والشعراء ص ٥٠٦ وانظر عيون الأخبار ٢/٧ .

لا يعجب السامعون من صفتى كذلك الثلج باردٌ حــــار

ومما تأثر فيه ببعض آراء الهند قوله :

تُخُيِّرَتْ والنجومُ وُقْفٌ لم يتمكَّنْ بها المــدارُ

وهو يشير بذلك إلى بعض ما نُقل عنهم من أن « الخمر تخيِّرت حين خلق الله الفلك، وأصحابُ الحساب يذكرون أن الله تعالى حين خلق النجوم جعلها مجتمعة واقعة فى برج، ثم سيَّرها من هناك، وأنها لا تزال جارية حتى تجتمع فى ذلك البرج الذى ابتدأها منه، وإذا عادت إليه قامت القيامة وبطل العالم. والهند تقول إنه فى زمان نوح اجتمعت فى الحوت إلا يسيراً منها فهلك الخلق بالطوفان، وبقى منهم بقدر ما بقى منها خارجاً عن الحوت [1] ». وربما كان أهم ما أثرت به الهند فى المجال الشعرى العام ما انتشر فى كتاب كليلة ودمنة من حكم وقد نَقَل هذا الكتابَ إلى العربية ابنُ المقفع ثم نظمه أبان بن عبد الحميد للبرامكة شعراً، ويحتفظ كتابُ الأوراق للصولى بقطع طويلة من هذا النظم الذى يستهله بقوله :

هــذا كتابُ أدبٍ ومحنَه وهْو الذى يُدْعى كليله دمْنه

فيــه دلالاتٌ وفيه رُشْدُ وهو كتابٌ وضعته الهِنْدُ

فوصفــوا آدابَ كل عــالمِ حــكايةً عن ألْسُنِ البهائمِ

وإذا تركنا الثقافتين الهندية والفارسية إلى الثقافة اليونانية وجدنا علاقتها بالشعر والشعراء تفوق علاقتى تلك الثقافتين، وحقًّا أنهم لم يعرفوا شيئاً عن الشعر اليونانى، إذ اقتصرت معرفتهم بالثقافة اليونانية على الفلسفة والمنطق، ولكن هذه المعرفة أفادوا منها فوائد جُلَّى، فقد دعم المنطق تفكيرهم ووسعت الفلسفة دوائره، فانصبغ عقل الشعراء بأصباغ من العمق والدقة والتحليل وطرافة التقسيم والبعد فى الخيال والتجريد فيه. وكان المتكلمون أهمَّ من أذاع هذه الثقافة فى محيط الشعر والشعراء، إذ كانوا يتأثرون بها تأثراً واسعاً فى جدالهم وأساليب استدلالهم، فأكبُّوا عليها يقرءونها، وينقلون مصطلحاتها، ويفسرون معانيها من مثل الطَّفْرة

---

(١) الشعر والشعراء ص ٥٠٤

والحركة والسكون والتولد والكمون والجوهر والعرَض والجوهر الفرد . وكان كثير من الشعراء يستمع إليهم ، بل لقد وُسِمَ غير شاعر بالكلام والاعتزال ، وأنه يستمد منهما فى موازنة الشيء بالشيء وفى الجدل والمغالطة ، كما يستمد منهما فى استنباط المعانى الخفية والأفكار الدقيقة . وقد بدأ بشار حياته متصلا بالمتكلمين وبالمعتزلة منهم خاصة ، إذ كان يصحب واصل بن عطاء[١] وما زال قريباً منه ، حتى أظهر ثَنَويته وزندقته ، ففسد ما بينهما ونادى واصل فى الناس أن يقتلوه ، ففرَّ عن البصرة ، وذهب يعلن أنه لا يؤمن بواصل ومذهبه فى القدر ، إنما يؤمن بالجبر وأن حرية الإنسان معطلة فى الحياة، يقول :

طُبِعتُ على ما فىَّ غير مخيَّرٍ ... هواىَ ولو خُيِّرْتُ كنت المهذَّبا
أريد فلا أُعْطَى وأعطى ولم أرد ... وقصَّر علمى أن أنال المغيَّبا
فأُصْرَفُ عن قَصْدى وعلمى مقصِّرٌ ... وأمسى وما أعْقَبْتُ إلا التعجبا

وكان يكثر من الحجاج والجدال فى ذلك ويقول : ما أومن إلا بالحِسِّ وما عاينته[٢]. وتحول بهذا الجدال وما يطوى فيه من قدرة على الاستدلال إلى شعره ومعانيه ، فكان يكثر فيه من استنباط الأدلة وحشد البراهين على شاكلة قوله[٣] :

إذا بلغ الرأىُ المشورةَ فاستعِنْ ... برأىِ نَصيحٍ أو نصيحة حازمِ
ولا تجعل الشُّورى عليك غضاضةً ... فإنَّ الخوافى قوةٌ للقوادم[٤]
وما خيرُ كفٍّ أمسكَ الغُلُّ أختها ... وما خير سيفٍ لم يؤيَّد بقائم[٥]

وقولـــه[٦] :

إذا كنت فى كل الأمور معاتباً ... صديقَك لم تلق الذى لا تعاتبه

---

(١) انظر الأغانى ١٥٢/٣ .
(٢) أغانى ٢٢٧/٣ .
(٣) أغانى ١٥٧/٣ .
(٤) القوادم : الريش فى أعلى الجناح ، والخوافى : الريش الصغير الذى يخفى حين يضم الطائر جناحيه .
(٥) الغل : الحديدة التى تجمع بين يد الأسير وعنقه ، وقائم السيف : مقبضه .
(٦) أغانى ١٩٧/٣ .

فعِشْ واحداً أوصِلْ أخاكَ فإنه مقارفُ ذنبٍ مَــرَّةً ومجانبه(١)
إذا أنت لم تشرب مراراً على القَذَى ظمئتَ وأيُّ الناس تَصْفو مشاربه

وما نشك فى أن كثرة هذه الأدلة فى شعره جاءته من بيئة المتكلمين وما كانت تعتمد عليه فى جدالها من أقيسة المنطق والترتيب لمقدماتها الصحيحة واندفع يستنبط كثيراً من دقائق المعانى ولطائف الفكر كقوله فى بعض ممدوحيه(٢) :

ليس يعطيك للرجاء ولا الخو فِ ولكن يَلَذُّ طعم العطاءِ

فإنك تراه يفكر تفكيراً جديداً ، إذ يجعل العطاء بدون غاية خارجة عن نفسه ، وهى فكرة لم تكن تقع فى عقل الشاعر القديم ، إنما تقع فى عقل الشاعر العباسى الجديد الذى لا يزال يغرق فى التفكير حتى يتصور الأشياء مجرَّدة عن غاياتها ، وإذا كان المتكلمون اشتهروا بمغالطاتهم أو بتأتِّيهم لتعليلاتهم أو كما يقول البلاغيون بحسن التعليل فإننا نجد من ذلك أصباغاً كثيرة فى شعر بشار كتعليله لآفته بقوله(٣) :

عَمِيتُ جنيناً والذكاءُ من العَمَى فجئتُ عجيبَ الظن للعلم مَوْئلا

وقوله فى جارية سوداء (٤) :

وغــادةٍ ســوداءَ برَّاقــةٍ كالماء فى طيبٍ وفى لينِ
كأنهــا صِيغتْ لمن نالهــا من عنــبرٍ بالمسك معجون

وقوله فى بعض ممدوحيه — إن صَحّ أنه له —(٥) :

لمستُ بكفى كفَّه أبتغى الغِنَى ولم أدْرِ أن الجود من كفه يُعْدِى
فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى أفدتُ وأعدانى فأتلفتُ ما عندى

وتكثر هذه التعليلات فى شعر بشار كما تكثر معها الموازنة والتقسيمات والبعد فى التأويل واستخراج المعانى ، على شاكلة قوله(٦) :

---

(١) مقارف : مرتكب .
(٢) أغانى ٣/١٨٩ .
(٣) أغانى ٣/١٤٢ .
(٤) أغانى ٣/١٩٣ .
(٥) أغانى ٣/١٥٠ .
(٦) البيان والتبيين ١/٤ .

وعِيٌّ الفَعال كعيِّ المقالِ ‏ ‏ ‏ ‏ وفى الصمت عِيٌّ كعيِّ الكَلِمْ

وأنت تراه لا يخصص العىّ بالكلام ، بل يجعله فى الفعال ، بل هو يذهب إلى أبعد من ذلك ، فيقيم فى الصمت عِيّاً كعى الكلام ، فإذا العى على أقسام : عىّ الصمت وعى الفعال وعى المقال . وأكبر الظن أن هذا التقسيم الطريف هو الذى ألهم الجاحظ رسالته فى تفضيل الكلام على الصمت وخروجه عما ألفه الناس فى أمثالهم .

وإذا تركنا بشاراً وجيله إلى الجيل التالى الذى خلفه وجدنا أبا نواس الثائر على التقاليد والأوضاع خير من يمثله ، وكان كثير الاختلاف إلى مجالس المتكلمين ، ولاحظ الجاحظ فى بيانه أنه استعار كثيراً من ألفاظهم ومصطلحاتهم على وجه التظرف والتملح كقوله فى جنان[1] :

وذات خَدٍّ مورَّدْ ‏ ‏ ‏ ‏ قوهيّةِ المتجرَّدْ[2]
تأمَّلُ العينُ منها ‏ ‏ ‏ ‏ محاسنًا ليس تنفَدْ
فبعضُها قد « تناهى » ‏ ‏ ‏ ‏ وبعضها « يتولَّد »
والحسنُ فى كل عضوٍ ‏ ‏ ‏ ‏ منها معادٌ مردَّدْ

وقوله :

يا عاقدَ القلب عنى ‏ ‏ ‏ ‏ هَلاَّ تذكرت حَلاًّ
تركتَ منّى قليلا ‏ ‏ ‏ ‏ من القليل أقلاًّ
يكاد لا يتجزَّأ ‏ ‏ ‏ ‏ أقل فى اللفظ من لا

ويُرْوَى أن النظَّام سمع منه الأبيات الأخيرة فقال له : « أنت أشعر الناس فى هذا المعنى ، والجزء الذى لا يتجزأ مذ دهرنا الأطول نخوض فيه ما خرج فيه لنا من القول ما جمعته أنت فيه فى بيت واحد[3] » . ولم يكن أبو نواس ينهج نهج المتكلمين فى ذكر مصطلحاتهم فحسب ، بل كان ينهج نهجهم أيضاً فى

---

(١) البيان والتبيين ١/١٤١ وانظر أخبار أبى نواس ص ١٣ حيث ساق ابن منظور له طائفة من معانى المتكلمين وألفاظهم .

(٢) قوهية : أراد بيضاء ، والقوهى : ضرب من الثياب البيضاء .

(٣) أخبار أبى نواس ص ١٣ .

توليد المعانى واستنباط غرائبها ، حتّى قالوا : «ما زالت المعانى مكنوزة فى الأرض حتّى جاء أبو نواس فاستخرجها» [١] . ولم يكن يغرب فى معانيه إغراباً قريباً ، بل كان يبعد فى إغرابه ، حتّى ليصوِّر الحسِّىّ بالمعنوى على شاكلة قوله فى الخمر [٢] :

وقد خفيتْ من لطفها فكأنها بقايا يقينٍ كاد يذهبه الشكُّ

وقولـــه [٣] :

صَفتْ وصفت زجاجتها عليها كمعنى َدقّ فى ذهنٍ لطيفِ

وقولـــه [٤] :

فتمشّتْ فى مفاصلهم كتمشىّ الُبرْءِ فى السَّقَمِ

وقلما نجد بعد أبى نواس شاعراً ممتازاً إلا وهو يلزم المتكلمين والمعتزلة ، وقد عُدّ أبو تمام منهم ، وكان ابن الرومى ينزع منزعهم . ومعروف أن النظام من متقدميهم ، وقد نال شهرة مدوِّية على رأس المائتين بقدرته على الجدال وغوصه على المعانى الدقيقة ، ولم يكن متكلماً يحسن الكلام فحسب ، بل كان شاعراً أيضاً ، وكان يستقى شعره من الكلام والجدل ، على شاكلة قوله [٥] :

ما زلتُ آخذ روح الدّن فى لُطُفٍ وأستبيح دمًا من غـــير مذبوحِ
حتّى انثنيتُ ولى روحان فى جسدى والزِّقُّ مطَّرَحًا جسمٌ بلا روحِ

وقولـــه [٦] :

توهمه طَـــرْفى فآلم خدَّهُ فكان مكان الوهم من نظرى أثرُ
وصافحه قـــلبى فآلمَ كفَّه فمن صَفْح قلبى فى أنامله عَقْرُ [٧]
ومـــرّ بقلـــبى خاطراً فجرحتهُ ولم أر خلْقًا قط يجرحه الفكر
يمر فمن لينٍ وحُسْن تعطُّفٍ يقال به سكرٌ وليس به سكر

---

(١) أخبار أبى نوس ص ٦٤
(٢) خزانة الأدب للحموى (طبع المطبعة الخيرية) ص ١٨٣ .
(٣) خزانة الأدب ص ١٨٤
(٤) الديوان ص ٣٢٤ .
(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٧٢
(٦) أمالى المرتضى (طبعة الحلبى) ١/١٨٨
(٧) العقر : الجرح .

وعلى هذا النحو لم يكن المتكلمون يؤثّرون فى الشعراء بما يَفْتُقون من معانيهم الخاصة ، بل كانوا يرددون على أسماعهم مثل هذه الأبيات التى يبعدون فيها ويغربون ويأتون بالنادر المستطرف من المعانى والصور . ولا نشك فى أن الحسين ابن الضحاك كان يتأثر نزعتهم من الإغراق فى الوهم والتجريد حين قال فى بعض غزله(١) :

إنّ مَنْ لا أرَى وليس يـراني ... نُصْبَ عينى مُمثَّلٌ بالأمانى
بأبى مَنْ ضميرُه وضميرى ... أبدا بالمغيب يَنْتَجِيانِ
نحن شخصان إن نظرتَ وروحا ... ن إذا ما اختبرتَ يمتزجـان
فإذا ما همَمْتُ بالأمر أوهَـ ... ـمّ بشىءٍ بـدأته وبدانى
كان وَفْقاً ما كان منه ومنى ... فـكأنى حكيته وحكانى
خطراتُ الجفـونِ منا سواءٌ ... وسواءٌ تَحَرُّكُ الأبدان

وهذا غزل جديد، لا يقوم على الحِسّ وإنما يقوم على الوهم والإغراق فى الخيال .

وليس هذا كل ما بعثه المتكلمون فى الشعر والشعراء من جديد بفضل ما أذاعوا من دقائق الفكر والفلسفة ، فإن جماعة منهم صَنّفت قصائد فى مخالفيهم كقصيدة مَعْدان الأعمى الشُّمَيْطى التى صَنّف فيها الرافضة والغالية من الشيعة(٢) . ويلمع هنا اسم بشر بن المعتمر ، إذ يقول المرتضى إن له أشعاراً كثيرة يحتج فيها على أهل المقالات(٣) ، وروى له الجاحظ فى حيوانه شعرا مزاوجاً فى فضل على بن أبى طالب وتقدُّمه هو وأهل بيته على الخوارج يمضى على هذا النحو(٤) :

ما كان فى أسلافهم أبو الحسنْ ... ولا ابن عَبّاس ولا أهل السنَنْ
غُرٌّ مصابيح الدُّجَى مناجِبُ ... أولئك الأعلامُ لا الأعارِبُ

---

(١) أغانى (طبعة دار الكتب) ٧/١٨٧ .
(٢) الحيوان ٢/٢٦٨ .
(٣) أمالى المرتضى ١/١٨٧ .
(٤) الحيوان ٦/٤٥٥ .

وروى له أيضاً قصيدتين طويلتين فى أصناف الحيوان وعجائب صنع الله فى خلقه وما أودع هذا الخلق من حكمته[١] . ونجد الجاحظ يروى لكثيرين أشعاراً فى هذا الباب مثل الحكم بن عمرو البَهْرانىّ وقصيدته فى غرائب الخلق[٢]، ومثل هرون مولى الأزد وشعره فى الفيل[٣] ، وكان هنديًّا من أهل المولتان .

وبذلك أعدّ المتكلمون — وعلى رأسهم المعتزلة من أمثال بشر — لشيوع الشعر التعليمى (Poésie Didactique) منذ أوائل العصر العباسى ، ويظهر أن الشعراء كانوا يؤثرون فيه قالب المزدوج الذى نظم فيه بشر بعض أشعاره، وقد نُظمت فيه مزدوجة طويلة فى الفلك لمحمد بن إبراهيم الفزارى ،ويقول ياقوت إنها « تدخل مع تفسيرها فى عشرة أجلاد ، أولها :

الحمدُ لله العلىّ الأعظمِ ذى الفضل والمجد الكبير الأكرمِ
الواحد الفَرْد الجواد المُنْعِمِ
الخالقِ السبعِ العُلَى طباقا والشمسِ يجلو ضوءُها الإغساقا
والبدر يملا نورُه الآفاقا

وهى هكذا ثلاثة أقفال،ثلاثة أقفال[٤]» . ومرَّ بنا أن أبان بن عبد الحميد صاغ للبرامكة كليلة ودمنة شعرًا ، واختار لشعره هذا القالب ، إلا أنه لم يجعله فى ثلاثة أقفال ، إنما جعله فى قفلين قفلين على نمط المزدوج عند بشر ، ويقول الجاحظ إن بشراً كان أبرع فى ذلك وأقدر من أبان ، وإنه لم يَرَ أحداً يبلغ قوته على المخمَّس والمزدوج[٥] . وعلى هذا الغرار نفسه نظم أبو العتاهية أرجوزته « ذات الأمثال » وقد بلغت أربعة آلاف بيت كلها أمثال وحكم على شاكلة قوله :

حَسْبُك مما تبتغيه القُوتُ ما أكثر القوتَ لمن يموتُ
لكل ما يؤذى وإن قَلَّ ألم ما أطول الليل على من لَمْ يَنَمْ
ما انتفع المرءُ بمثل عقلِه وخيرُ ذخرِ المرء حسنُ فعلِه

---

(١) الحيوان ٢٨٣/٦ وما بعدها .
(٢) الحيوان٦ / ٨٠ .
(٣) الحيوان ٧٥/٧ ، ١١٥ .
(٤) معجم ياقوت(طبعة مصر) ١١٨/١٧
(٥) أمالى المرتضى ١٨٧/١ .

إن الشباب والفراغ والجِدَه مفسدةٌ للمرء أيّ مَفْسده (١)

وأكبر الظن أن فى ذلك كله ما يوضح أن العلاقة كانت وثيقة بين الشعر والثقافات الدخيلة ، فقد تحول إلى جوانب منها ينظمها كالفلك ، وأيضاً فإن الشعراء نظموا تاريخ الأمم الخالية(٢) ، ولا نشك فى أن أرجوزة أبى العتاهية لم تكن أمثالها كلها من صُنْعه ، وأنه استقاها من أمثال الفرس والهند واليونان أو على الأقل استقى كثيراً من جوانبها . وكم تلقانا إشارات فى كتب الأدب لما كانوا ينظمون من معانى اليونان(٣) وغيرهم(٤) . ولا نبالغ إذا قلنا إن منهم من كان يحسن من التفلسف ما يحسنه من الشعر ، ولسنا نقصد النظام وأضرابه من المتكلمين ، وإنما نقصد الشعراء أنفسهم من مثل صالح بن عبد القُدُّوس وأبى العتاهية ، ومن لا يبلغ مبلغهما من التفلسف كان يأخذ بأطراف منه إن لم يكن مباشرة فعن طريق المتكلمين كما رأينا عند بشار وأبى نواس .

٤

ازدهار مذهب الصنعة

لعل فيما قدمنا من حديث عن الشعر العربى فى القرنين الثانى والثالث وعلاقاته الجديدة ما يوضح أن تأثيرات واسعة أخذت تؤثر فى صورته ، فقد كان أكثر من ينظمونه من الأجانب وخاصة من الفرس ، وكانوا متحضرين تحضراً أقبلوا فيه على كثير من فنون اللهو والمجون ، كما كانوا مثقفين ثقافة واسعة نوّعت أفكارهم وخواطرهم ، وأجّجَتْ عقولهم وأذهانهم ، فانطلقوا يعبرون بالشعر عما أصابوا من كنوز المعرفة ، ويصورون ما يجول فى نفوسهم من نزعات

(١) انظر فى هذه المزدوجة الأغانى ٤ / ٣٦ . والجدة : الغنى

(٢) الحيوان ٦ / ١٤٩ .

(٣) الأغانى ٤ / ٤٣ وما بعدها حيث روى أبو الفرج مرثية لأبى العتاهية استمدها من أقوال الفلاسفة حين حضر واتابوت الإسكندر المقدونى وقد هيىء لبدفن . وانظر البيان والتبيين ١ / ٤٠٧ .

(٤) انظر على سبيل المثال عيون الأخبار ٣ / ٦ حيث يروى حكمة هندية نظمها العتابى . وراجع زهر الآداب ١ / ٩٠ حيث يذكر عن محمود الوراق أنه كان كثيراً ما ينقل أخبار الماضين وحكم المتقدمين فيحلى بها نظامه و يزين بها كلامه .

وأحاسيس . فإذا بنا إزاء عصر جديد ، وهو عصر لا تنقطع فيه الصلة بين ماضي الشعر وحاضره ، فقد وضع الشاعر العباسي نُصْبَ عينيه نموذج الشعر القديم وحَوَّل كل ما يتضمنه هذا النموذج من معان وصور إلى عصره ، وأضاف إليها حشوداً من معان وصور جديدة ، وألَّف من ذلك كله نموذجه الحديث .

وتختلف صلة هذا النموذج بالنموذج القديم سعة وضيقاً ، فهو في المديح والشعر الرسمي أقرب إلى القديم منه في شعر الغزل والخمر والمجون ، وبذلك يستمر فيه أو بعبارة أدق في مدائحه الحديث عن الأطلال و وصف الصحراء وما يتصل بها من رحلة وصيد ، وحتى هو في الموضوعات ذات الصبغة الجديدة كالخمريات يستمد مما قاله القدماء . ومعنى ذلك أن الشعراء كانوا يجددون ولكن مع ضرب من التوازن ، فهم لا ينسون القديم ، بل هم يعكفون عليه محاولين أن يستنفدوا دِنانه ، وكأنه يشبه — عندهم — الخمر المعتقة التي كانوا يُشْغَفون بها .

ويخيَّل إلى الإنسان كأنما أحال الشاعر العباسي الشعر القديم إلى ما يشبه تلك الجُذاذات التي يجمعها العلماء حين يريدون أن يبحثوا موضوعاً ويستقصوه استقصاء ، ومن الحق أن استقصاءهم كان عميقاً ، فهو استقصاء فيه جِدٌّ وصرامة ، وفيه غير قليل من المصاعب والمتاعب ، فهم لا ينظمون الشعر إلا بعد أن يحفظوا آلاف القصائد ومئات الأراجيز وإلا بعد أن يستظهروا ذخائر الشعراء الجاهليين والإسلاميين . ومن غير شك يرجع الفضل في ذلك إلى اللغويين الذين جمعوا لهم مادة الشعر القديم ووضعوها تحت أعينهم مفسَّرة مشروحة . وقد أشاعوا بينهم تلك العقيدة التي ثَبَّتَتْ في الأذهان تفوُّق الشعر الجاهلي وأنه مثل أعلى خليق بالشاعر العباسي أن يجاريه . وتبعهم الشعراء يدرسون هذا الشعر ويحاولون بكل ما يستطيعون أن يحاكوه ، وكأنما رأوا حيوية كامنة في روحه تجعله خليقاً بالبقاء والمحاكاة ، وأثبتوا في مهارة أنهم جديرون بالقيام على تراثه النفيس واستغلاله واستنفاد طاقاته .

وتوضح لنا كتب السرقات مدى هذا الاستنفاد والاستغلال ، وكلما مضينا في العصر أضافت الأجيال إلى هذا التراث أعمال المحدثين ممن سبقوهم

وأشعارهم ، وأكبَّ الشعراء عليها بحثاً ودرساً وتعمقا واستقصاء، وبذلك اتصلت الأسباب وتوثقت بين قديم الشعر العربى وحديثه ، واحتفظ بكل مادته ومشخّصاتها على مر العصور وتعاقب الدهور .

وليس معنى ذلك أن الشعر العربى لم يتطور فى العصر العباسى تطوراً واسعاً ، ولكن معناه أن الشعراء كانوا فى أثناء تطورهم به ينسقون بين سَدَى الماضى ولُحْمة الواقع ونغمات الغابر وألحان الحاضر . ونستطيع أن نستعرض فنون الشعر ، فنّاً فنّاً فسنراها جميعاً تتطور ، وإن كان التطور يختلف كثرة وقلة ، فهو فى المديح والشعر الرسمى محدود ، إذ نجد الشاعر يحافظ غالباً على التقاليد الفنية الموروثة ، ولكنه مع ذلك يلوّن فى معانيه تلويناً واسعاً بفضل ثقافته وما أتاحت له من قدرة على توليد المعانى والغوص على الأفكار والأحاسيس الدقيقة من مثل قول بشار فى عمرو بن العلاء[1] :

دعانى إلى عُمَرٍ جودُهُ ... وقولُ العشيرة بحرٌ خِضَمّ
ولولا الذى ذكروا لم أكن ... لأمدح ريحانةً قبل شَمّ
فتى لا ينام على دِمْنَةٍ ... ولا يشرب الماء إلا بدم[2]
إذا نَبَّهَتْكَ حروب العُداة ... فنَبِّهْ لها عمراً ثم نَمْ

وقول على بن جبلة فى أبى دُلَف العِجْلى[3] :

كلُّ مَنْ فى الأرض من عَرَبٍ ... بين باديه إلى حَضَرِهْ
مستعيرٌ منك مكرمةً ... يكتسيها يوم مُفْتَخَره
إنما الدنيا أبو دُلَفٍ ... بين مَغْزاه ومُحْتَضَره
فإذا ولَّى أبو دلفٍ ... ولَّت الدنيا على أثَرِهْ

وتفيض كتب الأدب والنقد بمثل هذه المعانى الرائعة . وكذلك كان شأنهم فى الرثاء ، إذ أدخلوا فيه كثيراً من خيوط الحكمة والعظة التى قرءوها ،

---

(١) طبقات الشعراء ص ٢٥ والأغانى ١٩٣/٣ .

(٢) الدمنة : الحقد .

(٣) طبقات الشعراء ص ١٧٢ .

كما أدخلوا كثيراً من أحاسيسهم النفسية الباطنة ، على شاكلة مرثية أبي العتاهية لأحد أصدقائه المسمى عليّ بن ثابت ، وفيه يقول[١] :

وقد كنت أغدو إلى قَصْرِه ... فقد صرتُ أغدو إلى قَبْرِه
أخٌ طالما سرَّني ذكرُه ... فقد صرت أشْجَى لدى ذكره
فتىً لم يملّ النَّدَى ساعةً ... على عُسْرِه كان أو يُسْره
فصار عليٌّ إلى ربِّه ... وكان عليٌّ فتى دهره
أتتْه المنيّةُ مغتالةً ... رُوَيْداً تخلَّلُ من سِتْره
فلم تُغْنِ أجناده حوله ... ولا المسرعون إلى نَصْره
وخلَّى القصورَ التي شادها ... وحلَّ من القبر في قَعْره
أشدُّ الجماعة وَجْداً به ... أشد الجماعة في طَمْره

وتحولوا بالهجاء من نقائضه الطويلة المعروفة عند جرير والفرزدق والتي تزخر بالأنساب والأيام إلى ضرب قصير يشبه الأمثال الفارسية التي تنسب إلى بزرجمهر وأضرابه ، فأصبح كلمات قليلة حادة ، تشبه السهام السريعة النافذة ، وكل شاعر يبحث عن سهم مُصْمٍ يرسله إلى خصمه يريد أن لا يُبْقِي عليه ولا يَذَر ، ولعل ذلك ما جعلهم يعمدون فيه إلى القذف في الأعراض والرمي بالزندقة والإلحاد ، حتى بين الزنادقة أنفسهم ، مثل بشار وحماد عجرد ، وقد استطار الهجاء بينهما ، وفي بشار يقول حماد[٢] :

نهاره أخْبَثُ من ليله ... ويومُه أخْبث من أمسه
وليس بالمُقْلِع عن غَيِّه ... حتى يُوَارى في ثرى رَمْسه

وكان يكثر من هجائه بالعمى على شاكلة قوله[٣] :

ويا أقبحَ من قِرْدٍ ... إذا ما عَمِيَ القِرْدُ

ويغضب بشار ويثور ، فيرميه بالزندقة وعبادة إلهي النور والظلمة على شاكلة قوله[٤] :

يا بن نِهْيَا رأسٌ عليَّ ثقيلُ ... واحتمالُ الرأسين خطبٌ جليلُ

---

(١) ديوان أبي العتاهية ص ١٢٤ .
(٢) أغاني (طبعة الساسي) ١٣/٧٤ .
(٣) طبقات الشعراء ص ٦٧ .
(٤) أمالي المرتضى ١/١٣٣ .

فادْعُ غـيرى إلى عبادة ربَّـيْـ ... ـنِ فإنى بواحـدٍ مشغولُ

وما زال هذا الضرب القصير من الهجاء اللاذع ينمو حتى تحوّل عند ابن الرومى إلى ما يشبه الصور الساخرة « الكاريكاتورية » وسنعرض لذلك عنده فى الفصل التالى .

ومرّ بنا أنهم أثاروا فى هذا العصر دعوة الشعوبية ، ومن خلالها تطور فن الفخر القديم ، فلم يعد فخراً فى حدود العصبيات القبلية فحسب ، بل أخذ يجول فى حدود العصبيات الجنسية ، على نحو ما أسلفنا عند بشار . وليس معنى ذلك أن الفخر القبلى اختفى فقد ظلت منه أسراب ، ودخل فيه الموالى أيضاً ، فافتخروا باليمنية والمضرية ولاء ، على نحو ما نجد عند بشار فى افتخاره بمضر ، وكان أبو نواس يكثر من افتخاره باليمنية مواليه[1] ، ومثله هرون مولى الأزد الذى كان يرد على الكميت ، ويفخر بقحطان[2] .

وتطور الغزل تطوراً قويًّا ، ولا نقصد ما ظهر فيه من الغزل بالغلمان وآثامه ، وإنما نقصد الغزل الطبيعى ، فإن المرأة الحرة الكريمة لم تعد موضوعه ، وإنما أصبح موضوعه الإماء والجوارى ممن كانت تزخر بهن دور الرقيق ومجالس الشعراء وقصور الأشراف والخلفاء ، وقد أذاعوا فيه ضروباً من الحرية والصراحة المكشوفة كما أذاعوا فيه إغراء شديداً ودعوة إلى التهتك والخلاعة وانتهاز الفرص واللذات ، من مثل قول بشار[3] :

لا يُؤْيِسنَّكَ من مُخبَّأةٍ ... قولٌ تغلّظه وإن قَبُحا
عُسْرُ النساءِ إلى مياسرةٍ ... والصعبُ يمكن بعدما جَمَحا

ومن الحق أنهم بجانب ذلك استغلوا الغزل العذرى العفيف الذى شاع فى نجد وبوادى الحجاز أيام الأمويين ، واشتهر بالضرب على مثاله العباس بن الأحنف ، وحتى الشعراء الماجنون من أمثال بشار وأبى نواس ومطيع بن إياس كانوا ينظمون

---

(١) انظر طبقات الشعراء ص ١٩٥ وما بعدها والديوان ص ١٥٥ وما بعدها .

(٢) الحيوان ٧/٧٥ .

(٣) طبقات الشعراء ص ٢٥ والأغانى ٣/٢٠٩ ، ٢٢١ .

منه أحياناً ما يُعْجب ويروع . وهم يروون أن الذى بعث أبا نواس على صحبة والبة وأرغبه فيه بيتان سمعهما منه ، هما :

ولهـا ولا ذنبٌ لهـا حُبٌ كأطـراف الرماحِ
فى القلب يجْرَحُ دائمًا فالقلب مجروح النواحى (١)

ويمتلئ الأغانى بآلاف المقطوعات الغزلية التى نظمها هؤلاء الشعراء وأمثالهم ، وكثير منها يتّسم بدقة الذوق ورقة الشعور ولطف الإحساس .

واستوت للخمرية صورتها فى هذا العصر ، وحقًّا نجد منها نماذج عند الوليد بن يزيد ، ولكن هذا العصر هو الذى انتهى بها إلى شكلها النهائى ، سواء من حيث القصر أو من حيث التنويع فى معانيها وأخيلتها ، ويكفى أنه أنتج أبا نواس أكبر من تغنوا بالخمر وكئوسها وسُقاتها وأديرتها . وكان طبيعيًّا أن تُحدث الخمر وما يتصل بها من مجون ردَّ فعل فى العصر ، فإذا شعر الزهد يدور على الألسنة فى مقطوعات قصيرة تنفّر من المتاع بزخارف الحياة ، وتتحدث عن الموت ومصير الإنسان حديثاً يهز النفوس على نحو ما قدمنا فى غير هذا الموضع .

وهذه كلها تجديدات من حيث المضمون ، أما من حيث الشكل والصيغة فقد مر بنا فى الفصل السابق ما استحدثوه من أوزان بتأثير الغناء والموسيقى ، وكانوا من أجلهما يؤْثرون الأوزان المجزوءة ، وشاع ذلك فى الغزل والخمر ، وعرفوا المخمّس والمزدوج ، واختار أصحاب الشعر التعليمى القالب الأخير لشعرهم ، وكأنما أغراهم به وفرة الموسيقى فيه ، حتى تتلافى ما فى معانيهم من جفاف المعرفة والحكمة.

ومن المؤكد أن الشعراء عانوا كثيراً فى صياغاتهم ، حتى وصلوا إلى أسلوبهم الذى يسمى بأسلوب المولّدين ، وهو أسلوب ناصع شفاف ، لايُعْنَى بالثروة اللغوية من حيث هى ، وإنما يعنى قبلها بثروة الفكر وباستثارة الوجدان ، حتى يعرض المعانى النادرة والأحاسيس الدقيقة . وهو أسلوب ليس فيه ركاكة ولا ابتذال ، ومع ذلك فهو أسلوب مبسّط استطاعوا بذوقهم الحضرى الرقيق أن يُحْدثوه ،

(١) طبقات الشعراء ص ٢٠٨ .

فإذا لغته أشد ما تكون نقاء ، وإذا هذا النقاءُ يخْفى عنا جهدهم فى صنعه وما عانوه من تصيُّد صيغه الصوتية لمعانيهم وأحاسيسهم واختيار أثوابه وأبراده الوضَّاحة لأفكارهم ودقائقها الخفية .

والحق أنهم كدحوا طويلا فى معانيهم وصياغاتهم وأخيلتهم وصورهم ، حتى يحققوا ما يريدون من تفوق وبراعة ، وقد أكبُّوا على ينابيع اللغة العذبة ينهلون منها ويستمدون أساليبهم ، وقد تسَندّ فيها بعض ألفاظهم الأعجمية ، ولكن ذلك يأتى فى الندرة وعلى سبيل التظرف والتملح . أما بعد ذلك فهم يتمسكون بالصياغة العربية النقية ، ويستخدمون كل وسائلهم فى صوغ أساليب تموج بالحيوية والفكر العميق والحس الدقيق فى نظام موسيقى رشيق . ولم ينسوا أبداً أن روعة الصياغة لا تقل عن روعة الفكر والحس جمالا ، وكلنا نعرف قصة غضب بشار على تلميذه سَلْم الخاسر حين صاغ بيتاً له صياغة جديدة أجمل من صياغته ، فقد قال بشار :

مَنْ راقب الناسَ لم يظفر بحاجته ... وفاز بالطيبات الفاتكُ اللَّهِجُ

ولم يكد يسمعه منه سلم ، حتى أعجب بمعناه وأخذ يفكر فى صياغته صياغة جديدة أعذب وأرشق ، وما زال يفكر حتى قال :

من راقب الناس مات غَمَّاً ... وفاز باللــذة الجسورُ

ونُقل البيت إلى بشار ، فحَنِقَ على سلم حَنَقاً شديداً[1] ، ولم يكن مصدر هذا الحنق سوى تلك الكسوة اللفظية البديعة التى كسا بها سلم معناه . وكان الشعراء يجتمعون دائماً لينشد كل منهم خير ما نظم ، متنافسين فى ذلك متسابقين ، وكلما ألمَّ منهم شاعر بمعنى غريب تداولوه ، ونسوق لذلك مثالا ، هو ما يُرْوَى من أن أبا نواس استمع إلى خمرية للحسين بن الضحاك يقول فيها :

كأنمــا نُصْبَ كأسه قَمَرٌ ... يَكْرَعُ فى بعض أنْجم الفَلَكِ

فنعر (صاح) نعرة منكرة ، فقال له الحسين : مالك قدرعتنى ؟ قال : هذا المعنى

---

(١) طبقات الشعراء ص ١٠٠ وانظر الأغانى ٣/١٩٩ — ٢٠٠ .

أنا أحق به منك، وسترى لمن يُروَى ، ثم أنشد بعد أيام خمرية ً، يقول فيها :

إذا عَبَّ فيها شاربُ القوم خِلْتَهُ   يقبِّل في داجٍ من الليل كوكبا(١)

وعلى هذا النحو كانوا لا يزالون يُجْهدون أنفسهم فى صناعتهم سواء فى معانيها وصورها أو فى ألفاظها وصياغاتها ، وكان كل منهم يتنفّس على صاحبه ما يصل إليه من جديد فى المعنى أو فى الصورة ومن طريف فى الصياغة والعبارة ، وحقًّا كانوا أجانب فى الغالب ، ولكنهم حذقوا العربية وتحولوا يصوغون منها عقوداً ولآلىء بديعة ، وكانوا يعرفون ذلك فى أنفسهم وعملهم ، فقد سأل سائل بشاراً ما صناعتك ؟ فأجابه : أثقب اللؤلؤ(٢) ، ونظم ذلك شعراً ، فقال يصف نفسه(٣) :

لله ما راحَ فى جوانحه   من لؤلؤٍ لا يُنام عن طلبه
يخرجْنَ من فيه فى النَّدِىِّ كما   يخرج ضوءُ السراج من لهبِهْ

ولعل فى ذلك ما يصور — من بعض الوجوه — ما انتهت إليه صنعة الشعر فى هذا العصر من رقى وازدهار ، فقد ارتقى الشعراء بها من وجوه كثيرة ، من حيث المعانى وما أثاروا من غرائبها ، ومن حيث الأحاسيس وما بعثوا من طرائفها ، ومن حيث الصياغات وما نسقوا من فرائدها . وسنرى بعد قليل أن ضروب إحسانهم لذلك كله انتهت بهم إلى مذهب جديد هو مذهب التصنيع ، ولكن هذا المذهب لم يظهر توًّا ، بل أخذ يُعِدُّ له جيلان ، جيل بشار ، وجيل أبى نواس وأبى العتاهية ، ونحن نقف عند صنعتهم قليلا ، لنرى مبلغ مهارتهم وحذقهم.

٥

بشار وصنعته فى شعره

هو بشَّار بن بُرْد كان أبوه من سَبى المهلَّب بن أبى صُفْرة حين كان والياً على خراسان من سنة ٧٩ إلى ٨٢ وفد على البصرة مع بعض الأسرى وأقام بها مع

---

(١) زهر الآداب ٢/١١٤ .
(٢) أغانى ٣/١٥٩ .
(٣) عيون الأخبار ٢/١٨٢ .

زوجه ، وربما كانت رومية ، وقد وُلد لهما بشار فى العقد الأخير من القرن الأول للهجرة أعمى لا يبصر [١] ، وحدَّدَتْ هذه الآفة حياته إذ جعلته يتجه إلى مجالس العلماء والأدباء ، وكان ذكيًّا ، فأخذ يتعلم العربية ، وساعده على ذلك مَرْباه فى بنى عُقيل ، إذ وهبته امرأة المهلب لإحدى صديقاتها منهم [٢] وأيضاً فإنه حين أيفع تبدَّى حتى أدرك كما مر بنا فى غير هذا الموضع ، ويقال إن إباه كان طيَّانا يضرب اللَّبِنَ [٣] ، وكان له أخوان احترفا مهنة الجزارة [٤].

ولما استيقظت فى بشار مواهبه الشعرية أخذ يغدو على المِرْبَد ، فيستمع للفرزدق وجرير وأضرابهما ، وتعرض لجرير يريد أن يردَّ عليه حتى يشتهر ولكنه لم يأبه له . وظل يُعنى بهذا الفن فن الهجاء ،حتى يقال إنه كان سبب حتفه [٥]. ولا نشك أنه منذ نشأته كان يقصد سَرَاة البصرة بمديحه ، حتى يجلب لنفسه منهم بعض المال . وأخذ يخالط علماء الكلام ، فكان يصحب واصل بن عطاء مؤسس مذهب المعتزلة ، وأعدَّه ذلك لأن يتصل بآراء الزنادقة التى كان يردّ عليها واصل وغيره من المتكلمين ، كما أعده لأن يعرف شيئاً من منطق اليونان وفلسفتهم مما تسرب إلى تلك الجماعة . ولا نصل إلى سنة ١٢٦ للهجرة حتى يفسد ما بينه وبين واصل لما أظهره من زندقة سبق أن عرضنا لها ، وأباح واصل دمه ، ففرَّ عن البصرة ووفد على حَرَّان فمدح سليمان بن هشام بن عبد الملك ، وتحول إلى واسط حين ولى العراق يزيد بن عمر بن هبيرة ، فلزمه وقدم له مدائح يتضح فيها تعصبه لقيس لأن الأمير كان قيسيًّا وكان هو ولاؤه أيضاً لقيس المضرية ، وكذلك كان الخليفة مروان بن محمد مضرى النزعة ، فلجَّج فى هذا الباب طويلا . وتطورت الظروف ، وتوفِّى واصل وقامت الدولة العباسية على رماح الخراسانيين ، غير أنه لم يعد إلى البصرة إلا بعد وفاة عمرو بن عبيد خليفة واصل سنة ١٤٤ للهجرة [٦] ،وقد عاد ثائراً ، شاعراً كأن الدنيا أقبلت عليه ،

(١) أغانى ٣/١٣٦ ، ١٤١ وانظر طبقات الشعراء ص ٢٢ .
(٢) أغانى ٣/١٣٦ .
(٣) أغانى ٣/١٣٧ .
(٤) انظر فيهما البيان والتبيين ١/٣٠ .
(٥) أغانى ٣/٢٤٥ .
(٦) البيان والتبيين ١/٢٥ .

واشتعلت الجذوة التي كانت خامدة في نفسه جذوة الشعوبية ، ونسب نفسه في ملوك الفرس الأولين[١] . ونراه متردداً إزاء الخلفاء العباسيين ، لما قدّم سابقاً من شعره في يزيد بن عمر بن هبيرة ومروان بن محمد ، ولعل ذلك ما جعله يحس بشيء غير قليل من الفرح حينما نشبت ثورة إبراهيم بن عبد الله على المنصور في البصرة سنة ١٤٥ للهجرة فأسرع يمدحه بميمية فضّلها الأصمعي على ميميتي جرير والفرزدق ، ولما أخفقت الثورة أنكرها بشار ، وحذف منها أبياتاً ، وأظهر أنه قالها في عدوّ المنصور أبي مسلم ، وكان أولها :

أبا جعفرٍ ما طولُ عيشٍ بدائمٍ ولا سالمٌ عما قليلٍ بسالمِ

فقال : أبا مسلم بدلا من « أبا جعفر »[٢]. ونراه يكثر من وفادته على خالد ابن برمك في أثناء ولايته على فارس ، فيقرّبه منه ويبذل له أموالا كثيرة[٣] ، وكذلك كان يصنع ممدوحوه من ولاة البصرة وعلى رأسهم عُقْبة بن سلم الهُنائي . ولما علا نجم خالد وابنه يحيى في عصر المهدي رأيناه يفد على الخليفة يمدحه ، فيقرّبه منه ويحضره مجالسه ، ويعلم بما في شعره من الرَّفَثِ في الغزل وأنه يصرّح فيه بأشياء تفسد الشباب ، فينهاه عن ذلك ، ويشكو في شعره من هذا النهي كثيراً . ولا تلبث الأخبار أن تتواتر على سمع المهدي بزندقته ، فيأمر بقتله ، يقول ابن المعتز : « وقيل : بل قيل للمهدي إنه يهجوك فقتله ، والذي صح من الأخبار في قتل بشار أنه كان يمدح المهدي ، والمهدي يُنْعِم عليه ، فرُمِيَ بالزندقة ، فقتله ، قيل : ضربه سبعين سوطاً ، فمات ، وقيل بل ضرب عنقه . وكانت وفاته سنة سبع وقيل ثمان وستين ومائة[٤] » .

وواضح أن عوامل متشابكة أثرتْ في شخصية بشار الأدبية ، فقد كان مولى ، وكان يحس بعمق أنه قنّ ابن قِن وأنه من أسرة فقيرة متخلفة في المجتمع ، فانطوى على مرارة ولّدت فيه ميلا قويًّا إلى العدوان ، وقد ورث عن جنسه الفارسي مزاجا حادا واندفاعاً شديداً نحو المتع الحسية ،

(١) أغاني ٣/١٣٨ والديوان ١/٧٣ .
(٢) أغاني ٣/١٥٦ – ١٥٨ وانظر ٣/٢١٣ – ٢١٤ .
(٣) أغاني ٣/٢٠٢ وانظر ٣/١٧٣ ، ١٨٤ ، ١٩٢ .
(٤) طبقات الشعراء ص ٢١ .

وضاعف ذلك عنده أنه كان مكفوفاً ، فغدت وسيلته إلى الجمال والإحساس به حسية : سمعية ولمسية ، وغزله من هذه الناحية يصور آثار فقده لبصره وما تتركه حواس السمع واللمس والشم من آثار فى نفوس المكفوفين . واندمج فى هذه المكوّنات الشخصية والجنسية مكوّن البيئة وما كانت تكتظ به من دور الرقيق والجوارى والإماء. كل ذلك دفعه لصراحة صريحة فى غزله وخمره ، وهى صراحة وجد فيها رجال الدين من وعاظ البصرة خطراً على المجتمع ، فقاوموه مقاومة عنيفة[١] ، وبلغ من شدة هذا الخطر أن تدخل المهدى وحاول أن يرده عن هذه الطريق[٢] ولكن الموجة كانت حادّة ، ودخل فيها جمهور الشعراء لا فى البصرة وحدها ، بل فى الكوفة أيضاً وفى بغداد ، وكان الجوارى وغناؤهن من أهم ما يروّج لها ، إذ أتَحْنَ لهذا الشعر الماجن الجديد انتشاراً واسعاً ، وكن يُتْبَعْنَ وينتقلن من العراق إلى الحواضر العربية ، فكن يحملنه فى حقائبهن ويُذعنه فى كل مكان .

واشتركت الثقافات الأجنبية والعربية فى تكوين شخصية بشار ، فقد كان يجالس المتكلمين كما قدمنا كما كان يجالس من يعرفون زندقة الفرس ودهرية الهند وآراءهم فى التناسخ ، ويجمع ذلك كله قولُ صاحب الأغانى « كان بالبصرة ستة من أصحاب الكلام : عمرو بن عُبَيْد وواصل بن عطاء وبشار الأعمى وصالح بن عبد القُدّوس وعبد الكريم بن أبى العَوْجاء ورجل من الأزد — يعنى جرير بن حازم — فكانوا يجتمعون فى منزل الأزدى ويختصمون عنده ، فأما عمرو وواصل فصارا إلى الاعتزال.. وأما بشار فبقى متحيراً مخلّطاً وأما الأزدى فمال إلى قول السُّمَنِيَّة وهو مذهب من مذاهب الهند الدهرية يقول أصحابه « بتناسخ الأرواح »[٣] وأكبر الظن أن بشاراً لم يظل متحيراً طويلا ، فقد اعتنق الزندقة[٤] كما اعتنقها صالح وابن أبى العوجاء وقُتلوا بها جميعاً لعهد المهدى. والمهم أن بشارا كان واقفاً على معارف عصره وثقافته الدخيلة وكان لها تأثير واسع فيه ، حتى آمن بما يقول به المانوية والمزدكية . وربما كان أهم ثقافة أثرت فى شعره هى الثقافة

(١) أغانى ٣/١٧٠ .
(٢) أغانى ٣/١٨٢ .
(٣) أغانى ٣/١٤٦ .
(٤) أغانى ٣/١٤٥ وانظر البيان والتبيين ١/١٦ وما بعدها .

العربية التى هيأته للتفوق فى فن الشعر ، وساعدته فى ذلك نشأته اللغوية ، واختلافه إلى المربد ، وأيضاً خروجه إلى البادية حتى يأخذ اللغة من ينابيعها الأصلية . وبذلك تحولت إليه السليقة اللغوية العربية تحولا لفت إليه الأنظار ، حتى كان لايقول ما يُستنكره فى شعره[١] ، بل حتى كان يميز تمييزاً دقيقاً بين جيد الشعر ورديئه وصحيحه ومنحوله[٢] :

وكثيرٌ فى حياة بشار يملأ نفوسنا عليه ازدراء ، فنحن نزدرى فجره وتهتكه وفسقه وزندقته وشعوبيته ، وقد لقى عند المهدى جزاءه وإن جاء متأخراً . غير أننا إذا تركنا هذه الجوانب السيئة فى حياته إلى شعره وجدنا معاصريه ومن جاءوا بعدهم يُجمعون على أنه هو الذى نهج للعباسيين طريقتهم الجديدة ، وهى طريقة كانت تعتمد اعتماداً شديداً على الأصول التقليدية للشعر القديم ، حتى لتبدو فيه نزعة محافظة وخاصة فى مدائحه ، فإن الإطار فيها لا يختلف عن الإطار القديم إلا قليلا ، إذ يستوفى فيها قيم التعبير الجزلة وكل ما تقتضيه الجزالة من رصانة وقوة فى البناء . ومعنى ذلك أن بشارا الفارسىّ الجنس قد أثّر فيه مَرْباه العربى حتى أصبح عربيًّا خالصاً فى أسلوبه وتعبيره . ولا يعنى ذلك أنه كان غائباً فى مديحه عن عصره ، فهو يزاوج بين الماضى والحاضر : يصف الأطلال والصحراء ولكن بذوق حضرى جديد ، فيه رقة ، وفيه دقة فى استنباط المعانى وتوليدها . إنه ربيب بيئة المتكلمين ، وقد أخذ عنهم قدرتهم فى بسْط الأدلة وتفصيل الأفكار وتفريعها وتشعيب المعانى وتشقيقها ، كما أخذ عن الفرس أمثالهم وحكمهم ، وتحول إلى معانى الشعر الجاهلى يستخرج منها مالا يُحْصَى من خواطر ، ويستطيع أن يتبين ذلك كلٌّ من يقرأ مديحه ، فنسيجه العام قديم ، ولكن خيوطاً كثيرة جديدة تلمع فى هذا النسيج ، حتى فى نماذجه الموغلة فى التشبُّه بالبدو ، ونقصد الأراجيز ، مثل أرجوزته التى سبق أن تحدثنا عنها والتى نظمها تحدياً لعقبة بن رؤبة إذ نراه يقول فى تَشْبيبها[٣] :

صَدَّتْ بخدٍّ وجلَتْ عن خدِّ　　ثم انثنتْ كالنَّفَسِ المُرْتدِّ

(١) أغانى ٣/١٤٩ .
(٢) أغانى ٣/١٤٣ .
(٣) أغانى ٣/١٧٥ وديوان بشار (طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) ٢/٢١٨ .

ويُدخل فى نسيجها بعض الحكمة ، فيقول :

الحرُّ يُلْحَى والعصا للعَبْـد وليس للمُلْحِفِ مثلُ الردّ[١]

وصاحبٍ كالدُّمَّل المُمِدّ حملته فى رقعةٍ من جِلْدى

وينتقل إلى المديح فيصف ممدوحه بالشجاعة والكرم على طريقة العرب ويقول فى تضاعيف ذلك :

ما كان منى لك غيرُ الودّ ثم ثناءٌ مثلُ ريح الوَرْد

وبمثل هذه الخيوط الجديدة يختلف مديح بشار عن المديح القديم ، فالقصيدة فى الظاهر توغل فى التمسك بإطار القدماء ومعانيهم ، وفيها مع ذلك كثير من عقل بشار وذوقه وبراعته فى التصوير . ويضرب القدماء لتلك البراعة مثالا : أنه ما زال يُدير فى نفسه بيت امرئ القيس فى وصف العُقاب :

كأن قلوبَ الطير رَطْبًا ويابسا لدى وَكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البالى[٢]

حتى قال فى المديح :

كأن مُثارَ النَّقْع فوق رءوسنا وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبُه[٣]

وإذا تركنا مديحه إلى فخره وجدنا فيه نفس متانة البناء ونفس الصياغة الباهرة التى تميَّز بها شعراء العرب السابقين من أمثال زهير والنابغة وجرير ، وإنه ليضيف إلى معانيه مبالغة تزيدها جمالا على شاكلة قوله مفتخراً بقيس مواليه فى ميميته المشهورة[٤] :

إذا ما غضِبْنا غَضْبةً مُضَرِيَّةً هتكنا حجابَ الشمس أو تُمْطِر الدما

وكنا نتمنى أن لو ظل يفتخر بالعرب وأن لا ينقلب مع الثورة العباسية يفتخر بآبائه من الفرس ، حتى لا يؤذينا فى فخره بشعوبيته ، وكان حريًّا به أن يظل مؤمناً بالعرب الذين أورثوه هذا الفن الجميل .

وتطوَّر الهجاء عنده على هدى الأمثال الفارسية القصيرة ، إذاستطاع هو وصاحبه حماد عجرد أن يحدثا فيه هذا النمط القصير الذى سبق أن عرضنا

---

(١) يلحى : يلام .

(٢) العناب : ثمر أحمر ، أو هو عنب الثعلب ، والحشف : ما يبس من التمر .

(٣) أغانى ٣/١٩٦ والنقع : الغبار .

(٤) أغانى ٣/١٦٢ .

له ، وقلنا إنه كان يقوم على القذف فى الأعراض والاتهام بالزندقة والإلحاد، مع أنهما كانا جميعاً زنديقين ملحدين . ويصوِّر بشار هجاءه فيقول :

تَزِلُّ القوافى عن لسانى كأنها حُمَاتُ الأفاعى ريقُهن قضاءُ[١]

ويقول الجاحظ فى المفاضلة بينه وبين خصمه : «وما كان ينبغى لبشار أن يناظر حماداً من جهة الشعر وما يتعلق بالشعر لأن حماداً فى الحضيض وبشاراً مع العيُّوق[٢] ، وليس فى الأرض مولّد قروى يُعَدُّ شعره فى المحْدَثِ إلا وبشار أشعر منه[٣]» .

وإذا تحولنا إلى الغزل عند بشار وجدناه فيه يعكف على نماذج القدماء شأنه فى كل شعره ، فهو يقرأ الغزل الجاهلى ويقرأ غزل عصر بنى أمية عند عمر بن أبى ربيعة وأضرابه من أهل مكة والمدينة وعند جميل بثينة وأضرابه من شعراء نجد وبوادى الحجاز ، وبذلك يعرف معرفة دقيقة شعر الأطلال والوصف الحسِّى للمرأة عند الجاهليين ، كما يعرف شعر عمر وأمثاله مما يصور قصة الحب ووقائعه وحياته وموته وما يُشْفَعُ به من بعض الحرية ، كما يعرف شعر العُذْريين وما يكسوه من عفة وطهر ، ويحوِّل كل ذلك إلى غزله . ولا يقف عنده ، بل يضيف إليه إثمه ومجونه ، وكل ما رفدته بيئته به من أسباب العبث التى زخر بها جوُّ المجتمع العباسى وما أذاعه فيه الإماء والجوارى من مجون . وكان بشار لا يأبه للقيم الخلقية والدينية ، وكان ضريراً ، فاعتمد على حاسّتى السمع واللمس فى غزله ، ولعل من الطريف أنه يصرح بذلك فى مثل قوله[٤] :

يا قومُ أذْنى لبعض الحى عاشقــةٌ والأذْنُ تعشق قبل العين أحيانا

ولا يصبح الغزل عنده فى أكثر جوانبه حسِّيًّا فحسب ، بل يصبح ضرباً من نداء الغريزة النوعية بصورة ليس فيها أدنى احتشام، بل فيها غير قليل من العدوان على المجتمع وآدابه . ولانبالغ إذا قلنا إنه هو الذى دفع الشعراء من بعده إلى التمادى فى تصوير المتاع الحسى ، حتى الشاذ منه على نحو ما هو معروف عند أبى نواس . وحقًّا قد نقرأ عنده غزلا يحتفظ فيه بكرامته وكرامة المرأة

---

(١) الديوان ١٢٩/١ والحيوان ٢٦١/٤ والحمات : أنياب الأفعى .

(٢) العيوق : نجم أحمر فى طرف المجرة ، يضرب به المثل فى العلو .

(٣) الحيوان ٤٥٣/٤ .

(٤) طبقات الشعراء ص ٢٩ .

من مثل قوله(١):

لم يَطُلْ ليلى ولكن لم أنَمْ ونَفَى عنى الكَرَى طيفٌ أَلَمّ
نَفِّسِي عنى قليلا واعلمى أننى يا عَبْدَ من لحم ودم
إن فى بُرْدَىَّ جسماً ناحلا لوتوكّأتِ عليه لا نهدم

ولكن كثرة الغزل المادى الصريح عنده طغت على مثل هذه الأبيات التى كان يشكو فيها الصبابة وتباريح الحب . وينبغى أن نعرف أنه مع ماديته فى غزله كان لايزال يستقى من غزل القدماء ومعانيه ، ولايزال يتتبع حتى صورهم فيصوغها صياغة جديدة تلائم رقة عصره ، فقد روى الرواة أنه أنْشد قول كثيِّر :

ألا إنما ليلى عَصَا خَيْزُرانة إذا غمزوها بالأكفّ تلينُ

فقال : والله لو زعم أنها عصا مُخٍّ أو عصا زُبْدٍ ، لقد كان جعلها جافية خشنة بعد أن جعلها عصا ، ألا قال :

ودَعْجاء المحاجرِ من مَعَدٍّ كأن حديثَها ثمرُ الجِنانِ
إذا قامت لمِشْيتها تثنّتْ كأن عظامها من خيزرانِ (٢)

ومعنى ذلك أن بشارا كان يستغل صور الغزل القديم ، وكان يستغل أيضاً معانيه ، ومن خير ما يصور ذلك وقوفه عند طول الليل والسهاد فيه الذى طالما ذكره الجاهليون والإسلاميون ، فقد عرضه فى معارض مختلفة ، تارة يقول(٣):

النَّجمُ فى كبدِ السماء كأنه أعمى تحيَّر ما لديه قائدُ

ويقول تارة ثانية(٤) :

خليلىّ ما بال الدُّجَى ليس يبرحُ وما بالُ ضوء الصبح لا يتوضّحُ
أضلَّ الصباحُ المستنيرُ طريقَهُ أم الدهر ليلٌ كله ليس يَبْرَحُ

ويقول تارة ثالثة(٥):

كأن جفونه سُمِلَتْ بشوكٍ فليس لنومه فيها قرارُ

---

(١) أغانى ٣/١٥٠ وما بعدها .
(٢) أغانى ٣/١٥٤ .
(٣) انظر التبيان : شرح ديوان أبى الطيب المتنبى للعكبرى (طبعة الحلبى) ٢/٧٢ .
(٤) الديوان ٢/١٠٤ .
(٥) الديوان ٣/٢٤٩ .

أقول وليلتي تزداد طولا أما لليل بعدهمُ نهارُ
جَفَتْ عيني عن التغميض حتى كأنَّ جفونها عنها قصارُ

وعلى هذه الشاكلة لايزال يدير المعاني القديمة في ذهنه ويولّد منها ويستخرج طرائف رائعة ، وعلى الرغم من أنه كان مكفوفاً كان يحسن الوصف حتى ليقول الأصمعي : « إنه ما نظر إلى الدنيا قط ، وكان يُشبِّه الأشياء بعضها ببعض في شعره ، فيأتي بما لايقدر البُصَراء أن يأتوا بمثله(١) » ومن وصفه البديع لإحدى المغنيات قوله(٢) :

وصفراءَ مثل الخيْزُرانة لم تَعِشْ ببؤس ولم تركب مطية راعِ
تصلّى لها آذاننا وعيوننا إذا ما التقينا والقلوبُ دواعِ
جرى اللؤلؤ المكنونُ فوق لسانها لزوّارها من مِزْهَرٍ ويَراعِ (٣)
إذا قلّدتْ أطرافَها العودَ زلزلتْ قلوبًا دعاها للوساوس داعِ
كأنهمُ في جَنّةٍ قد تلاحقتْ محاسنُها من روضة ويَفاعِ (٤)
يروحون من تَغْريدها وحديثها نَشاوى وما تسقيهمُ بصُواعِ (٥)
لعوبٌ بألباب الرجال وإن دنتْ أطيع التُّقَى والغَيُّ غير مطاعِ

وفي كل مكان من غزله نجد أثر الحضارة في رقة حسه ، سواء حين يصف حنينه وحرمانه وصدود محبوباته أو حين يصور لقاءه لهن ووداعهن أو ذكرياته معهن على شاكلة قوله(٦) :

لقد كان ما بيني زمانًا وبينها كما بين ريح المِسْك والعَنْبر الوَرْد

وقولـــه(٧) :

عندها الصبرُ عن لقائي وعندي زفراتٌ يأكلن قَلْبَ الجليدِ

ولعل في كل ما قدمنا ما يوضح كيف كانت صنعة بشار في شعره تقوم على

---

(١) أغاني ٣/١٤٢ .
(٢) أمالي المرتضى ٢/١٣٩ .
(٣) يراع هنا : مزمار .
(٤) اليفاع : المرتفع من الأرض .
(٥) الصواع هنا : الجام يشرب فيه .
(٦) أمالي المرتضى ٢/٦٤ والديوان ٢/٣١٤
(٧) الديوان ٢/٢٧٢ .

الموازنة الدقيقة بين العناصر التقليدية فى الشعر العربى والعناصر التجديدية المستمدة من الحضارة والثقافة المعاصرة . وثبتت بشار هذه الطريقة بحيث أصبحت منهجاً عامًّا للشعراء من بعده ، وبحيث عُدَّ بحق زعيم المجددين ، فهو الذى نهج لهم هذا النهج من التطور بالشعر العربى تطوراً لا تنقطع الصلة فيه بين حاضره وماضيه .

٦

صنعة أبى نواس

اسمه الحسن بن هانئ ، وُلد بالأهواز سنة تسع وثلاثين ومائة ، وكان أبوه مولى [١] لآل الحكم بن الجراح من بنى سعد العشيرة اليمنيين ، قدم إلى هذه البلدة مع جند مروان بن محمد ، وتزوج بها جارية فارسية أهوازية تدعى جُلّبان ، كانت تغسل الصوف ، وأولدها عِدّةً ، منهم أبو نواس ، الذى تلقن الفارسية عنها وحذقها. ومات هانئ وابنه صغير ، فانتقلت أمه إلى البصرة ، وهو ابن ست سنين ، فأسلمته إلى الكُتّاب ، ولم يلبث أن اختلف إلى دروس العلماء حين شَبَّ عن الطوق ، ويظهر أن رقة حال أمه اضطرتها إلى أن تلحقه بعطار ، فمكث عنده مدة ، وملكتُه الشعرية تتفتح فى نفسه . وتصادف أن عامل الأهواز دعا هذا العطار إليه ، فصحب معه الغلام ، وكان والبة بن الحُباب يزور هذا العامل لقرابة بينهما ، فتعرّف على أبى نواس ، وكان وضيئاً صَبيحاً ، وأعجب كل منهما بصاحبه ، وأسلم أبو نواس إليه قياده ، فاصطحبه معه إلى الكوفة حيث غمسه فى كل ما كان ينغمس فيه مع رفاقه أمثال مطيع بن إياس ، فخرج ماجناً على طريقتهم ، وهى طريقة لم تكن تخلو من شذوذ [٢]. ويعود إلى البصرة ويلزم خلفا الأحمر ويحمل عنه علماً كثيراً وأدباً واسعاً ، ويتعلق بجنان جارية

---

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٩٤ .

(٢) العمدة لابن رشيق ٤٣/١ ، وتاريخ بغداد ٤٤٠/٧ والديوان ٣١ - ٣٢ .

الثقفيين ، فتزورُّ عنه ، لسوء سلوكه ، وينظم فيها كثيراً من غزله ، وتجذبه بغداد فيتحول إليها ويقدِّمه إسحق الموصلي إلى الرشيد ، ولا يلبث أن يغضب عليه فيُسْجَن ، لما يلجِّج فيه من عصبية مسرفة لمواليه القحطانيين [١] . ويطرق باب البرامكة فى أثناء ذلك ، فيحول بينه وبينهم أبان بن عبد الحميد ، ويدخلان فى معركة هجاء عنيفة ، كان أبو نواس هو الذى يكثر فيها من السهام [٢] ، ويظهر أن أبواب الفضل بن يحيى البرمكي فُتحت له ، بينما ظل جعفر أخوه منقبضاً عنه ، فهجاه بينما مدح الفضل مدائح رائعة . ولما أوقع الرشيد به وبأخيه وأبيهما سنة ١٨٧ للهجرة حزن أبو نواس ، ورحل إلى مصر لغرض التروبح عن نفسه ، فمدح والى الخراج بها الخصيب بن عبد الحميد وكان فارسيًّا . ولم يطب له المقام وحنَّ إلى بغداد ، فقدم عليها بعد وفاة الرشيد ، واستقبله الأمين استقبالا حافلا ، ونادمه ، فلاكته الألسنة ، ويقال إن المأمون حين خلع أخاه ووجَّه بطاهر بن الحسين لمحاربته كان يكتب كتباً تُقرأ على المنابر بخراسان يذكر فيها عيوبه وكان مما عابه به أن قال : « إنه استخلص رجلا شاعراً ماجناً كافرا يقال له الحسن بن هانئ واستخلصه ليشرب معه الخمر ويرتكب المآثم ، ويهتك المحارم [٣] » . ويقال إن الأمين حبس أبا نواس زمناً لخلاعته ، ويقال بل حبسه الفضل بن الربيع وزيره ، وفى أشعاره ما يدل على هذا الحبس [٤] ، على أن الأجل لم يطل به ، فقد توفِّى قبل دخول المأمون بغداد ، وتختلف الروايات فى سنة وفاته ، هل كانت سنة ١٩٥ أو سنة ١٩٩ كما تختلف فى سببها [٥] .

وتدل نصوص مختلفة على أن أبانواس فى أثناء مكثه فى الكوفة والبصرة كان

---

(١) انظر فى ذلك طبقات الشعراء ص ١٩٥ — ٢٠٠ وأخبار أبى نواس ص ١٥٥ وما بعدها .

(٢) طبقات الشعراء ص ٢٠٢ ، ٢٤١ والأغانى (طبعة الساسى) ٧٣/٢٠ والحيوان ٤٤٨/٤ والديوان ص ١٨٠ .

(٣) زهر الآداب ١١١/٢ .

(٤) زهر الآداب ١١١/٢ — ١١٢ .

(٥) أخبار أبى نواس ص ٩٧ وانظر طبقات الشعراء ص ١٩٤ .

يختلف إلى حلقات اللغويين وخاصة حلقة خلف[١] ، وهو الذى دفعه إلى حفظ مئات الأراجيز ، ويقال إنه خرج إلى البادية سنة ، لينهل من ينابيع اللغة الأصلية . ولم يختلف أبو نواس إلى حلقات اللغويين وحدهم بل اختلف أيضاً إلى حلقات الفقهاء والمحدّثين[٢] والمتكلمين ، حتى قالوا إنه بدأ حياته متكلماً ثم نظم الشعر[٣] ، ومر بنا فى غير هذا الموضع كيف كان يجلب إلى شعره ألفاظ المتكلمين ومصطلحاتهم .

ولعلنا بذلك كله نستطيع أن نعرف مكونات شخصيته الأدبية ، وهى تقترب من مكونات بشار ، فقد ألم بثقافات عصره إلماماً واسعاً وورث عن الفرس حدة مزاجهم وأخذت البيئة الماجنة تؤجج هذه الحدة ، بكل ما أخذه عن والبة وأضرابه ، حتى لنجده يخطو فى الفسق والمجون خطوات بالقياس إلى بشار ، إذ أخذ يتغنى بالغلمان ، وكأنما لم تكفه الجوارى ، وإن كان ابن المعتز يلاحظ أنه كان يكثر من ذلك تمويهاً وخداعاً عن فسقه الحقيقى بالجوارى والإماء[٤] ، وربما كان لما اتُّهم به من شذوذ أثر فى ذلك فاندفع يعلن على رءوس الأشهاد كذب مايقال عنه ، ومن ثَمّ قد يكون من الخطأ أن نبالغ فى تصوير هذه الوصمة عند أبى نواس وأن نبحث نفسيته على أساسها .

على أن من الممكن أن تكون مجاهرة أبى نواس بغلامياته ضرباً من التظرف والدعابة كان يسوقه فى مجالس جماعته الماجنة من أمثال الخاركى وأبى يعقوب التمار وأبى هفان والحسين بن الضحاك الخليع[٥]، ويشهد معاصروه بأنه كان ظريفاً يخلب الناس بظرفه وكثرة مُلَحه[٦]. وهو فى ذلك يختلف عن بشار ، فبشار فى مزاحه جِدٌّ وصرامة ، أما أبو نواس فليس فيه من الجد والصرامة شىء

---

(١) طبقات الشعراء ص ١٩٤ ومن قول أبى نواس فى رثائه .

كنا متى ما ندن منه نغترف رواية لا تجتنى من الصحف

(٢) طبقات الشعراء ص ٢٠١ .

(٣) نفس المصدر ص ٢٧٢ .

(٤) طبقات الشعراء ص ٣٠٩ .

(٥) انظر تراجمهم فى طبقات الشعراء وصلتهم بأبى نواس .

(٦) طبقات الشعراء ص ١٩٥ .

وكان يشعر بذلك فى نفسه ، بل كان يتخذ إليه كل وسيلة حتى ليقول[١] :

أتتبَّع الظرفاءَ أكتب عنهمُ كيما أحدِّث من أحِبُّ فيضحكا

وجعله هذا الجانب قريباً إلى أهل عصره من خلفاء ووزراء، فكانوا يرسلون فى طلبه إلى مجالسهم فيفاكههم ويسوق لهم نوادر تضحكهم ، ولعل ذلك ما جعله يتحول فى بعض القصص إلى شخصية مضحكة ، وهى وظيفة كان يقوم بها أبو دلامة معاصره . لكن لا شك أن الناس فى بغداد كانوا يتناقلون عنه نوادر كثيرة أعدَّتْ لنمو شخصيته القصصية المضحكة مع مر الزمن . ومما يدخل فى هذا الباب ورواه الجاحظ عنه أن مجنوناً موسوساً يسمى أبا الحاسب كان يهذى بأنه سيصير ملكاً وأنه ألْهِم ما يحدث فى الدنيا من الملاحم فكان أبو نواس يقول أشعاراً على لسانه ، وما يزال يوردها على سمعه له حتى يحفظها ، وكان يتحدث فيها عما سيقع عبثا ودعابة ، ويروى الجاحظ قطعة من تلك الأشعار[٢] .

ومثل هذه الشخصية ينبغى أن نتأنَّى فى الحكم عليها وأن لا نظن أن كل ما تنظمه يصور نفسيتها أو وقائعها ، فكثير منه نُظم تظرفا ودعابة وعبثا ، ونستطيع أن نضع فى هذا الجانب من التعابث أطرافاً مما فى شعره من شعوبية وزندقة وخروج على الإسلام من مثل قوله السابق[٣] :

يا ناظرا فى الدين ما الأمرُ ؟ لا قدرٌ صحَّ ولا جَبْرُ

ما صحَّ عندى من جميع الذى تذكــر إلا المــوت والقبر

وقولــه[٤] :

يا أحمدُ المُرتَجى فى كلِّ نائبةٍ قُمْ سيِّدى نَعْصِ جَبَّارَ السموات

ومثل هذا كثير فى ديوانه ، ولا نشك فى أنه كان ينظمه أثناء معاقرته للخمر هزلا وفكاهة . وأيضاً لا بد أن نلاحظ شيئاً آخر هو كثرة ما حُمل عليه من شعر الخمر والمجون ، يقول ابن المعتز : « إن العامة الحمقى قد لهجت بأن

---

(١) الحيوان للجاحظ ٤/٧٥ .

(٢) البيان والتبيين ٢/٢٢٨ .

(٣) انظر الوساطة ص ٦٣ والموشح ص ٢٧٧ .

(٤) الديوان ص ٢٥٠ .

تنسب كلّ شعر فى المجون إلى أبى نواس وكذلك تصنع فى أمر مجنون بنى عامر ، كلّ شعر فيه ذكر ليلى تنسبه إلى المجنون[1]». ولا نبالغ إذا قلنا إن دواوين الحسين بن الضحاك الخليع ونظرائه من المجّان تلك التى فُقدت قد دخلت فى ديوان أبى نواس . لذلك يكون من الخطأ أن نحمل عليه كل ما جاء فى ديوانه وإن كنا بعد ذلك لا ننفى عنه جملة خمرياته وغزلياته العابثة فكثير منها رُوِى عند الجاحظ وابن المعتز وأضرابهما من النقاد الأثبات ، ومن المؤكد أنه كان ماجناً عابثاً على فكاهة فيه . وأقوى ما تتجلّى ملكة الشعر عنده فى خمرياته ، وكان يحتذى فيها على مثال الوليد بن يزيد[2] ، وقد استشهدنا فيما أسلفنا بأمثلة منها عنده ، وطرائفها عند أبى نواس أكثر من أن تستقصى ، إذ كان يعرف كيف يولّد فى المعانى وكيف يستخرج دفائنها ودقائقها ، كما كان يعرف كيف يأتى بالصور النادرة من مثل قوله[3] :

وكئـــوسٍ كأنهنّ نُجومٌ   جاريات بروجُها أيدينا
طالعاتٌ مع السقاة علينـــا   فإذا ما غَرَبْنَ يغربن فينــا

وقولـــه[4] :

وكأسٍ كمصباح السماء شربتُها   على قُبْلَةٍ أو موعدٍ بلقـــاءِ
أتتْ دونهـــا الأيام حتى كأنها   تساقُط نورٍ من فتوق سماءِ

وهو على هذه الشاكلة فى غزله أيضا ، إذ كان يعرف كيف ينوّع فى معانيه ، وكيف يستمد من أوعية القديم فى الحنين والصدّ والإعراض والدلال ما تتلألأ فيه خواطره وتتألق فيه أحاسيسه . وكان ينحو فى غزله منحى سهلا ، حتى لتصبح بعض غزلياته أسلس على اللسان من الماء العذب ، من مثل قوله الذى مرّ بنا[5] :

حامـــلُ الهوى تَعِبُ   يستخفُّـــه الطَّرَبُ
إن بكى يحقُّ له   ليس ما به لَعِبُ

وهو فى غزله بالغلمان ينحو كثيراً منحى التعابث والهزل ، ولعل ذلك

---

(١) طبقات الشعراء ص ٨٩ .
(٢) اغانى (طبعة دار الكتب) ٢٠/٧ .
(٣) الديوان ص٣٣٩ .
(٤) الديوان ص ٦٣ .
(٥) معاهد التنصيص والديوان ص ٣٦١ .

ما جعله يحشد فيه كثيراً من ألفاظ العامة ، وخاصة إذا كان الغلام أعجمياً ، فإنه يستحلفه بآلهة العجم وبكتبهم المقدسة وما يؤلهون من كواكب ويقدسون من كهنة النار ، ويسوق له فى أثناء ذلك كلمات أعجمية كثيرة.

وكان فى هجائه كغزله بالغلمان يتعابث ويتماجن ، وأحياناً يجدّ ، فيَرمى بالزندقة ويقذف فى الأعراض على شاكلة بشار . وهجاؤه الأول أخف ، ومن أمثلته هجاؤه لإسماعيل بن نَيْبخت ، وكان يرتعى على مائدته ، ولكنه لم يسلم من عبثه ، فقال فيه(١) :

خُبْزُ إسماعيل كالوَشْـ ... ـيِ إذا ما شُقّ يُرْفَا

وقال أيضاً(٢) :

على خُبْزِ إسماعيلَ واقيةُ البُخْلِ ... وقد حلّ فى دار الأمان من الأكلِ
وما خبزُه إلا كآوِى يُرَى ابنُها ... ولم تُرَ آوى فى الحزون ولا السَّهْلِ
وما خُبْزُه إلا كعَنْقاءِ مُغْربٍ ... تُصَوَّرُ فى بُسْطِ الملوك وفى المُثْلِ
يحدّث عنها الناس من غير رؤْيةٍ ... سوى صورةٍ ما إن تمرُّ ولا تُحْلى

وكان يتوقّر فى مديحه وشعره الرسمى ، ويختار له إطاراً جزلا قوياً متيناً ، يقدم له بوصف الصحراء على طريقة القدماء ، وقد وصف فى قصيدته التى مدح بها الخصيب رحلته من بغداد إلى الفسطاط ، وهى التى يقول فيها(٣) :

فما جازه جودٌ ولا حلّ دونه ... ولكن يصير الجودُ حيث يصيرُ

وكان يجنح فى مديحه إلى المبالغة والإسراف على نفسه فى الارتفاع بالممدوحين عن البشر ، حتى ليقول فى الرشيد(٤) :

وأخفتَ أهل الشِّرْك حتى إنه ... لتخافك النُّطَفُ التى لم تُخْلَقِ

ويقول فى الأمين — إن صحّ أنه له — مستغلا طريقة المتكلمين(٥) :

ألا يا خيرَ من رأتِ العيونُ ... نظيرك لا يُحَسُّ ولا يكونُ

(١) الديوان ص ١٧٢ .
(٢) الحيوان ٣/١٢٩ والديوان ١٧١ وأخبار أبي نواس ١٢٧ .
(٣) الديوان ص ٩٨ .
(٤) الديوان ص ٦٢ .
(٥) الديوان ص ١١٦ ونسب ابن المعتز الأبيات للنظام . انظر طبقات الشعراء ص ٢٧٢ .

وفضلكَ لا يُحَدّ ولا يُجارَى ولا تحوِى حيازَته الظنــونُ
خُلقتَ بلا مشاكلةٍ لشيءٍ فأنت الفَوْقُ والثَّقلان دونُ

ويقول فى الفضل بن يحيى البرمكى [١] :

أوْحَدَهُ الله فما مثلُهُ لطالبٍ ذاك ولا ناشدِ
وليس على الله بمُسْتَنْكَرٍ أن يجمع العالم فى واحدِ

وبذلك كان من أوائل من أعدوا لاتساع المبالغة فى المديح العباسى ، ومضى الشعراء من بعده يبالغون ، حتّى رفعوا ممدوحيهم إلى مرتبة الآلهة .

وربما كان ، مما يتصل بهذا الفن التقليدى : فن المديح عنده ، استخدامُه للرجز ، وخاصة فى طردياته ، وهو فيها يتفوق تفوّقاً منقطع النظير ، وقد أشاد بها الجاحظ إشادة رائعة على ما مرّ فى غير هذا الموضع . وبينما نراه يعنى بصناعته اللفظية فى المديح والرثاء نراه يفرط فى السهولة حين يتغزل ، وكان ينظم كثيراً فى أوزان المجتثّ والمقتضب والمتدارك ومايشاكلها من البحور المجزوءة ، معبراً عن أحاسيس الحب ، وملائماً بينها وبين الغناء الذى عاصره . وله شعر فى الزهديات ربما نظمه مجاراة لأبى العتاهية وأمثاله ممن كان تروج أشعارهم فى العامة ، أما الزعم بأنه كفّ فى آخر حياته عن الملاذ فهو زعم باطل [٢] ، إنما تلك كانت لحظات صحْوٍ تعتريه من حين إلى حين . ومن بديع ما نظمه فى هذه اللحظات قوله [٣] :

يارُبَّ وَجْهٍ فى التراب عَتيقٍ ويارُبَّ حُسْنٍ فى التراب رقيقِ
فقل لقريب الدار إنك راحلٌ إلى منزلٍ نائى المحل سحيقِ
وما الناس إلا هالكٌ وابن هالكٍ وذو نَسَبٍ فى الهالكين عريقِ
إذا امتحن الدنيا لبيبٌ تكشّفَتْ له عن عدوٍّ فى ثياب صديقِ

وواضح مما قدمنا أن صنعة الشعر عند أبى نواس كانت تعتمد اعتماداً شديداً على الإطار القديم فى المديح والرثاء وما يشبههما ، بينما كانت تنفك من هذا الإطار

(١) الحيوان ٣/٦٣ وما بعدها .
(٢) انظر فى ذلك طبقات الشعراء ص ١٩٤ .
(٣) الديوان ١٩٢ .

أحياناً فى الغزل والخمريات ، وقد تظل له قوة البناء فيهما ، وتظل له روعة التصوير ودقة العاطفة ، وقد يهبط وخاصة حين يتعابث ويهزل إلى لغة العامة وإلى أسلوب ليس فيه شىء من قوة ،كان يعمد فيه إلى اللحن أحياناً(١). ولعل ذلك ما جعل بعض القدماء يقول عنه ، وهو قول صحيح : « إنه كان لا يقوم على شعره ويقوله على السكر كثيراً ، نشعره متفاوت ، لذلك يوجد فيه ما هو فى الثُّرَيَّا جودة وحسناً وقوة وما هو فى الحضيض ضعفاً وركاكة(٢) » . على أنه ينبغى أن لا ننسى أن شعراً كثيراً منتحلا أضيف إليه ، حتى لنجد موشحة مبثوثة بين أشعاره فى ديوانه(٣)، والمشهور أن الموشحات ظهرت بعده بقرن على الأقل ، ولم تظهر فى المشرق وإنما ظهرت فى الأندلس وظلت هناك طويلا قبل أن تنتشر فى العالم العربى . ولعل فى ذلك ما يدل على أن العصور التالية لعصر أبى نواس ظلت تضيف إليه كثيراً من الأشعار ، ولم تتورع أن تضيف إليه بعض الموشحات وكان أهم باب نفذوا منه إلى ذلك باب المجون والأدب المكشوف .

٧

صنعة أبى العتاهية

هو إسماعيل بن القاسم ، كان أبوه من موالى بنى عَنَزَة ، وكانت أمه بنت زياد المحاربى أحد موالى بنى زُهْرة ، وقد وُلد لهما سنة ١٣٠ للهجرة فى قرية عين التمر بالقرب من الأنبار غربىّ الكوفة . ويُظَنّ أن القاسم كان نبطيًّا ، وقد كان يحترف الحجامة ، وانتقل — على ما يظهر — بأسرته إلى الكوفة فنشأ بها أبو العتاهية . ولما ترعرع احترف مع أخيه زيد بيعَ الخزَف ، ولم تلبث مواهبه الشعرية أن استيقظت فى نفسه ، فكان ينشد من يشترون منه

---

(١) انظر ترجمته فى الموشح للمرزبانى .
(٢) طبقات الشعراء ص ١٩٥ .
(٣) الديوان ص ٣٤٦ .

الجرار شعره ، فيعجبون به ويتقشونه على جرارهم(١) . ولم يطل به الأمر حتى انصرف عن بيع الخزف ، ولزم المخنثين من شباب الكوفة ، ولبس ملابسهم(٢) وانتظم فى سلك المُجّان من أمثال مطيع بن إياس . وتعرّف فى أثناء ذلك على إبراهيم الموصلى مغنى المهدى والرشيد فيما بعد ، واتفقا على الرحيل إلى بغداد ، غير أن الأبواب فيها لم تفتح له ، فعاد أدراجه إلى الحيرة(٣) ، وتعلق فيها بجارية لبنى معن بن زائدة كانت نائحة ولها حسن وجمال ، ولكن مواليها حالوا بينها وبينه(٤) . وأخذ شعره فيها يذيع ، فاستدعاه الموصلى ووصله بالمهدى فمدحه ونال جوائزه السنية . وحدث أن رأى جارية من جوارى القصر هى عُتْبة ، وكانت من جوارى رائطة بنت السفّاح زوج المهدى ، فوقعت فى قلبه وأخذ يتغزل فيها غزلا كثيراً ، وبلغ المهدىّ ذلك فغضب لتعرضه لِحُرَمه وأمر بحبسه ، وشفع فيه خاله يزيد بن منصور حتى خلّصه ، فعاد إلى مثل حاله معها ، فتدخلت رائطة ، وأثارت حفيظة المهدى عليه ، فأحضره وضربه بالسياط فى الدواوين بين يديه . غير أنه عاد فرقّ له ، ووعده أن يستوهبها من مولاتها ويدفعها إليه . وعلمتْ بذلك عتبة ، وكانت تزدريه على نحو ما كانت تزدرى جنان أبا نواس ، فاسترحمت المهدى واستجارت به ، وقالت إنه غير عاشق ، إنما يريد الذكر والشهرة بتغنيه فىّ وامتحنْه بمال ذى خَطَر ، فإنه سيُلهيه عنى ويشغله عن ذكرى ، فأمر له المهدى بمائة ألف ، ولم يُسَمّ دراهم ولا دنانير ، وأعطاه صكًّا بذلك ، فكان كلما حاول أن يصرف الصكّ قدمه له الموظفون بالدواوين دراهم ، فكان يأباها . وظل شهراً مطالباً بالدنانير ، ونسى عُتْبة وذكرها فأشرفت عليه يوماً وقالت : « يا صفيق الوجه لو كنت عاشقاً لشغلك العشق عن المفاضلة بين الدراهم والدنانير . وبلغ كلامها المهدى ، فعلم أنها كانت أعرف بقصة الرجل ، فأمسك عن أمره(٥) . غير أنه ظل يقرّبه منه ، وتبعه الهادى والرشيد يسيران معه نفس السيرة ، ويقال إنه

---

(١) انظر الأغانى (طبعة دار الكتب) ٩/٤ وقد ترجم له أبو الفرج ترجمة ضافية فى هذا الجزء .

(٢) أغانى ٧/٤ .

(٣) أغانى ٤/٤ .

(٤) أغانى ٢٤/٤ .

(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٣٠ وانظر زهر الآداب ٣٥/٢ .

لم يكن يفارق الرشيد فى سفر ولا فى حضر[١] .

ولا نمضى طويلا فى عصر الرشيد ، حتى نرى أبا العتاهية يتنسك ويلبس الصوف ويزهد ويترك حضور المنادمة والقول فى الغزل ، ويُحْضِره الرشيد ويأمره أن يعود إلى ما كان عليه ، فيمتنع ، فيضربه ستين سوطاً ويأمر بحبسه ، وينظم أشعاراً كثيرة يستعطفه ، وتُنْقَل إلى الرشيد ، وكان مما نظمه قوله[٢] :

أمـــا والله إن الظـــلم لُومُ ... وما زال المُسِىء هو الظَّلُومُ
إلى دَيَّان يوم الـــدين نمضى ... وعند الله تجتمـــع الخصوم

فعطف عليه الرشيد وأطلق سراحه ، وتصادف أن انقبض عن الدنيا وغشيته سحابةٌ من الحزن بعد فتكه بالبرامكة ، فكان يستريح إلى أشعار أبى العتاهية الجديدة فى الزهد ، ويفسح له فى مجالسه ونزهاته . ولما تحولت مقاليد الأمور إلى المأمون كان يقرِّبه منه ويصله[٣] ، ويستحسن شعره ، إلى أن توفى سنة عشر ومائتين وقيل بل سنة إحدى عشرة وقيل بل ثلاث عشرة . وواضح أن انقلاباً حدث فى حياة أبى العتاهية ، فتحول مما كان يأخذ فيه مع شعراء بغداد لعصره من لهو ومجون إلى زهد فى الدنيا ومتاعها الزائل ، وكاد يقصر شعره على ذلك . ولم يلبث معاصروه أن تساءلوا هل هذا الزهد مردُّه إلى تقوى حقيقية ، أو مرده إلى زندقة ومانوية فهو يستمد فيه من مانى والزنادقة على شاكلة صالح بن عبد القُدُّوس وأضرابه ممن كانوا ينزعون فى زهدهم منزعاً مانويًّا ؟ . وتعرض له حَمْدُويه صاحبُ الزنادقة يريد أن يثبت التهمة عليه ، فقعد حَجَّاماً فى الطريق ، يَحْجِمُ الفقراء والمساكين[٤] وحامت حوله شُبَهٌ كثيرة ، وقيل إنه يَقْنُتُ للقمر ويبتهل له ابتهال المانوية[٥] ، وشنَّع عليه واعظ كبير من وعاظ بغداد ، هو منصور بن عمار ، فقال إنه زنديق[٦] ، وقال كثيرون إنه لا يؤمن بالبعث[٧] . ويقول ابن المعتز فى

(١) أغانى ٤/٦٣ .
(٢) أغانى ٤/٥١ .
(٣) أغانى ٤/٥٣ وما بعدها .
(٤) أغانى ٤/٧ .
(٥) أغانى ٤/٣٥ .
(٦) أغانى ٤/٣٤ ، ٥١ .
(٧) أغانى ٤/٢ .

ترجمته إنه « يُرْمَى بالزندقة مع كثرة أشعاره فى الزهد والمواعظ وذكر الموت والحشر والنّار والجنة[١] ؛ والذى يصح لى أنه كان ثنوياً » ويقول فى ترجمة ابنه العتاهية : « كان أبوه خبيث الدين ، يذهب مذهب الثنوية ، إلا أنه كان ناسك الظاهر[٢] » . وفى الأغانى أنه كان ينظم شعراً يدل على توحيده لينفى تهمة الزندقة عنه ، من مثل قوله[٣] :

ألا إننا كلنا بائــدُ ... وأى بنى آدم خالدُ
وبدؤهمُ كان من ربّهم ... وكلٌّ إلى ربّه عائـــد
فياعجبا كيف يُعْصى الإلـ ... ـهُ أم كيف يجحده الجاحد
وفى كل شىء له آيةٌ ... تدلّ على أنه واحـــدُ

ولو أننا وصلتنا أشعاره كاملة لأمكن الحكم عليه حكماً دقيقاً ، غير أن ما طُبع من شعره ونُشر باسم « الأنوار الزاهية فى ديوان أبى العتاهية » إنما هو اختيارات فقيه أندلسى ، اختارها بذوقه الدينى السليم ، ولعل ذلك ما يجعلها تتضارب مع ما يقال عن الشاعر من أن شعره إنما هو فى ذكر الموت والفناء دون ذكر النشور والمعاد[٤] ، فالمعاد والنشور مبثوثان فى اختيارات الفقيه ، بحيث يمكن أن يقال إن هذه التهمة غير صحيحة. وإن كنا فى الوقت نفسه نشك فى أن تكون صورة هذه المختارات ضابطة لحقيقة زهدياته فقد يكون الفقيه اختار من ديوانه تلك الأشعار التى كان ينظمها تغطية وتعمية لحقيقة أمره . ولا يشك من يقرؤها فى أن فكرة الموت ومصير الإنسان فى حياته كانت هى شغله الأول ، فقد دار عليها أكثر تلك الزهديات . وفى الأغانى نَصٌّ مهم عن أحمد بن حرب ، يقول فيه : «كان مذهبُ أبى العتاهية القولَ بالتوحيد وأن الله خَلَق جوهرين متضادّين لا من شىء ، ثم إنه بَنَى العالم هذه البِنْيَة منهما . . وكان يزعم أن الله سيردّ كل شىء إلى الجوهرين المتضادين قبل أن تفنى الأعيان جميعاً . . وكان مجبراً[٥] » . وكأنه حاول بذلك أن يوفق بين نظرية الإسلام فى التوحيد ونظرية المانوية فى أن

(١) طبقات الشعراء ص ٢٢٨ .
(٢) طبقات الشعراء ص ٣٦٤ .
(٣) أغانى ٤/٣٥ والديوان ص ٦٩ .
(٤) أغانى ٤ / ٢ .
(٥) أغانى ٤ / ٥ .

هناك إلهين إلها للنور والخير وإلها للظلمة والشر ، وللخير أجناسه وللشر أجناسه ، وقد بُنى منهما العالم . ونجد فى شعره القليل الذى وصلنا ما يؤكد أنه كان حقًّا يرى هذه النظرية ، ويعتقدها من مثل قوله(١) :

الخـــير والشر هما أزواجُ   لذا نتاجٌ ولذا نتاجُ
لـــكل إنسان طبيعتان   خيرٌ وشرٌّ وهما ضدّان
والخـــيرُ والشرُّ إذا ماعُدَّا   بينهمـــا بونٌ بعيدٌ جدًّا

فهو فى زهده كان يتصل بالمانوية كما شهد معاصروه وكما تشهد أشعاره ، وقد مرّ بنا أن مثال الزاهد عنده هو نفس مثاله عند الهنود، وهو بوذا الذى فرّ عن ملكه وساح مسكيناً يفكر فى ملكوت السموات والأرض. فزهدُ أبى العتاهية لم يكن زهداً إسلامياً خالصاً ، بل كانت تشوبه عناصر أجنبية .

وإذا رجعنا إلى شعره الذى روته المنتخبات المنشورة له بالاسم « الأنوار الزاهية فى ديوان أبى العتاهية » وما روته له كتبُ الأدب من مثل الأغانى وجدنا أشعاره تمثل حياته وما حدث بها من انقلاب ، إذ يتراءى لنا فى مرحلتين واضحتين تمام الوضوح : مرحلة أولى نراه فيه على شاكلة الشعراء المعاصرين له الذين يُجْرون شعرهم فى تصوير اللهو والمجون ومجالس الأنس والطرب . ولا نجد فى أخباره أنه تبدّى أو دخل فى البادية كما صنع بشار وأبو نواس ولا أنه لزم كبار اللغويين أمثال خلف الأحمر ، وكأنه استقى شعره من القطع العباسية الجديدة التى كان يغنى فيها المغنون ، ولم يحاول التزود تزوداً واسعاً بالتراث القديم ، ولذلك قلما نجد عنده ضخامة البناء وما يُطْوَى فيها من أسلوب جزل رصين ، وهو من هذه الناحية يقترب اقتراباً شديداً من اللغة اليومية التى عاصرها ، حتى فى مديحه وشعره الرسمى الذى كان يَلْقَى به الخلفاء، وخير ما يمثله قصيدته اللامية فى المهدى ، وهى التى يستهلها بقوله(٢) :

ألا ما لسيِّـــدتى ما لهـــا   أدَلاًّ فأحمـــل إدْلالها

---

(١) أغانى ٤/٣٧ والديوان ص ٣٤٦ .   (٢) أغانى ٤/٣٣ والديوان ص ٣٠٩

وإلا ففــيمَ تجنَّتْ وما جَنَيْتُ سَقَى اللهُ أطلالها

ويستمر فى هذا الأسلوب السهل العذب حتى ينتقل إلى المديح فيقول :

أتتْه الخــلافةُ منقادةً إليه تُجَرِّرُ أذْيالهــا
ولم تك تصلحُ إلا له ولم يك يصلحُ إلا لها
ولو رامهـــا أحدٌ غيره لزُلْزِلت الأرضُ زلزالها
ولو لم تُطعه بناتُ القلوب لما قبِل اللهُ أعمــالها
وإن الخليفة من بُغْض لا إليه ليُبْغض من قالها

وواضح أنه يختار لمديحه أسلوباً خفيفاً يجعله قريباً إلى النفوس ، وهو فى ذلك يخطو بعد بشارٍ خطوةً ، فقد كان بشار يحافظ فى مدائحه على الأسلوب الجزل القوى ، وكذلك كان يصنع أبو نواس غالبا ، أما أبو العتاهية فالتزم هذا الأسلوب اليسير لا فى غزلياته كأبي نواس بل أيضاً فى مدائحه ، وهى سهولة تقترن بموسيقى صافية حلوة يبدو الشعر فيها كأنه أنغام خالصة . وتبلغ هذه السهولة الغاية فى غزله، حتى ليقول ابن المعتز إن « غزله لين جداً مشاكل لكلام النساء » . وكأن ملازمته للمخنثين فى مطلع حياته وتعرفه على لغتهم هما اللذان أتاحا له هذه السهولة المفرطة التى تلقانا فى مثل قوله[1] :

كأنها من حسنها دُرَّةٌ أخرجها اليَمُّ إلى الساحلِ
كأنَّ فى فيها وفى طَرْفها سواحراً أقبلنَ من بابل
لم يُبْقِ منى حبُّها ما خلا حُشاشةً فى بدنٍ ناحلِ
يا من رأى قبلى قتيلاً بكى من شدة الوَجْد على القاتل

والرقة واضحة فى هذه الأبيات ، وهى تقع من القلوب موقع الزُّلال البارد من الظمآن ، وكأنها الماء السلسبيل .

وانتقل أبو العتاهية بهــذا الأسلوب السهل الممعن فى سهولته إلى الدور الثانى من حياته دور الزهد والدعوة إلى الانصراف عن الدنيا ومتاعها ، والتفكير

---

(١) أغانى ٤/٤٥ .

فى الموت وظلمة القبر ووحشته ، ويسود زهدياته فى أثناء ذلك تشاؤم أسود حزين ، فالحياة ليس فيها إلا الألم وإلا الموت وغصصه ، وأولى بالإنسان فيها أن لا يفرح بمتعها ، بل أولى به أن يبكى على نفسه ، يقول(١) :

لـــدواعى الخـــير والشَّـ ـــرِّ دنـــوٌّ ونـــزوحُ
سيصير المـــرءُ يومًا جسداً ما فيـــه روح
بين عينَىْ كلِّ حَىٍّ علمُ المـــوت يلـــوح
كلنـــا فى غفلة والـ ـمـــوتُ يغدو ويروح
نُحْ على نفسك يامسْـ ـكين إن كنت تنوح
لتمـــوتنَّ وإن عُـمِّـ ـرْتَ ما عُمِّر نـــوح

ويقال إن الملاحين غنَّوا الرشيد هذه المقطوعة فى إحدى نزهاته بدجلة ، فلما سمعها جعل يبكى وينتحب(٢) . وفى هذا الخبر ما يدل على قرب شعره من روح الشعب ، إذ لم يكن المغنون وحدهم الذين يغنون به ، بل كان أفراد الشعب من ملاَّحين وغيرهم يتغنون فيه ، مما يدل على أنه كان له صدى عميق فى نفوس الطبقة العامة التى لم تكن تعرف الترف ولا حياة الدعة واللهو تلك التى عاشها الأمراء العباسيون والأشراف الذين نعموا بملذات الحياة كما عاشها الشعراء الماجنون فى نوادى بغداد . ولم يكن هذا الشعر الزاهد قريباً منها فى معانيه فحسب ، بل كان قريباً منها فى ألفاظه ، بل لعلنا لا نبعد إذا قلنا إنه كان من نفس ألفاظها اليومية . ويتحول كثير منه إلى ما يشبه وعظ الوُعَّاظ ممن كانوا يعظون الناس فى المسجد الجامع ، فيضعون الموت تحت أعينهم للعبرة والعظة(٣) ، ولعل ذلك ما يجعل الاستفهام والأمر والتعجب يشيع فى تلك الزهديات . على أن مسحة مهمة تعلوها هى مسحة الكآبة والبَرَم بالحياة ، وهى ليست مسحة إسلامية ، فالإسلام لا يشوِّه الحياة ولا يبغِّضها إلى الناس ، بل يدعوهم إلى العمل الصالح ، أما

---

(١) أغانى ٤/١٠٣ والديوان ص ٦٦ .
(٢) أغانى ٤/١٠٤ .
(٣) انظر القصيدة الطويلة التى يصف فيها بالتفصيل مشهد الموت والغسل والدفن من ص ٢٩٣ إلى ٢٩٥ فى الديوان .

أبو العتاهية فيصورها فى سواد خانق ، وهو سواد جاءه فيما نظن من قراءاته فى المانوية واختلاطه بأصحابها ، إن لم يكن من اعتناقه لها ولكن على أساس فلسفته التى قدمناها من التوفيق بينها و بين الإسلام ، بحيث آمن بر به وأقرّ بالثواب والعقاب فى الدار الآخرة ، كما يشهد بذلك كثير من أشعاره .

ومما لا ريب فيه أنه كان يكثر من قراءة المترجمات ، وخاصة فى باب الحِكَم والموت ، فقد قالوا إنه نظم فى بعض مراثيه قول بعض الفلاسفة لما حضروا موت الإسكندر : « الإسكندر كان أمس أنطق منه اليوم وهو اليوم أوعظ منه أمس » فقال فى رثاء على بن ثابت :

وكانتْ فى حياتك لى عظاتٌ ... وأنت اليوم أوعظُ منك حيّا [1]

ومرّت بنا مرثية أخرى له فى على ، وقد جعله تصويره لآلام الحياة والموت يُجيد فى هذا الموضوع . وكان كثيراً ما ينقل حكم الأوائل من فرس وغير فرس إلى شعره ، ولعل ذلك ما أتاح له أن ينظم مزدوجته : « ذات الأمثال » التى امتدت إلى أربعة آلاف بيت . ويقول الجاحظ تعليقاً على قوله : « أسرعَ فى نقص امرىء تمامه » : ذهب إلى كلام الأول : « كل ما أقام شخَص ، وكل ما ازداد نقص ، ولو كان الناس يميتهم الداء ، إذن لأعاشهم الدواء[2] » .

وأظن أن فيما أسلفنا ما يدل فى وضوح على صنعة أبى العتاهية ، وهى صنعة كانت تقوم على السهولة المفرطة فى اختيار الألفاظ والعبارات ، حتى لتقترب من لغة الناس اليومية ، بل حتى ليصيبها أحياناً ضرب من الابتذال ، ومن أجل ذلك كان الأصمعى يقول : « شعر أبى العتاهية كساحة الملوك يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف والنَّوَى[3] » ويقول أبو الفرج إنه كثير الساقط المرذول[4] على أننا نلاحظ أنه لم يُدخل فى شعره ألفاظاً أعجمية ، إنما هو القرب فقط من كلام العامة ، وكان يتخذ ذلك مذهباً فى صنعة شعره ، حتى يكون أكثر تداولا ،

---

(١) البيان والتبين ١/ ٤٠ وانظر ٣/ ٢٥٧ والأغانى ٤/ ٤٤ .

(٢) البيان والتبيين ١/ ١٥٤ .

(٣) أغانى ٤/ ٤٠ .

(٤) أغانى ٤/ ٢ .

ومع ذلك لم يخرج عن الفصحى ، وظلت عنايته بالمعانى تحول بين شعره وبين السقوط . والذى لا شك فيه أنه بسَّط لغة الشعر لا فى مجال اللهو والغزل والخمر كما صنع بشار أحياناً وأبو نواس غالباً ، بل أيضاً فى مجال الزهد والمديح ، فحتى المديح لم يقف عائقاً فى سبيل هذا الأسلوب المبسّط السّهل ، إذ انفك عن كثير من تقاليده القديمة من حيث مقدماته فى وصف الصحراء والرحلة على النوق ، وكذلك من حيث لغته الضخمة الجزلة وما كان يشوبها من الغريب عند بشار وأضرابه . وأدته هذه السهولة وما يدمج فيها من تبسيط إلى اختيار الأوزان الخفيفة والمجزوءة يصوغ منها شعره ، بل لقد اندفع يجدد فى الأوزان على نحو ما مر بنا فى الفصل السابق مظهراً براعة فائقة .

٨

ظهور مذهب التصنيع

كان ذوق التصنيع أو الزخرف والزينة يعمّ فى كثير من جوانب الحياة العباسية فقد كانت قصور الخلفاء والأمراء وكثير من القواد والوزراء والأشراف تكتظ بالستور والبُسط المعلّقة على الحوائط والنوافذ متنافسة بألوانها الزاهية وما عليها من التصاوير المذهبة ، وكانت الحيطان والسقوف والأبواب تذهّب وتفضض ، كما كانت الغرف والأبهاء تزدان بالأثاث النفيس والفُرش الأنيقة . ويصف أحمد ابن حرب المعروف بأبى هفان مجلساً للأمين ، فيقول : إنه دعا الشعراء ، فدخلوا إليه فى « إيوان (بهو) فائح فاسح يسافر فيه البصر ، جُعل كالبيضة بياضاً ، ثم ذُهّبَ بالإبريز المخالَف بينه باللازورد ، ذى أبواب عظام ومصاريع غلاظ تتلألأ فيها مسامير الذهب ، قد قُمّعت رءوسها بالجوهر النفيس ، وقد فُرشَ بفرُش كأنها صبغ الدم ، منقّش بتصاوير الذهب وتماثيل العقيان ، ونُضّد فيه العنبر والكافور وعجين المسك . . والتزايين[1] » ويصف آخر داراً للواثق فيقول :

(١) طبقات الشعراء ص ٢٠٩ .

« إنها كانت مُلْبَسَة الحيطان بالوَشْي المنسوج بالذهب وإنه رآه يجلس على سرير مرصع بالجواهر ، وعليه ثياب منسوجة بالذهب ، وإلى جانبه فريدة تغنيه وعليها مثل ثيابه[1] » .

وكانت دور كثير من الوزراء لا تقل عن دور الخلفاء أناقة مثل دور البرامكة وبنى سهل ، وكذلك كانت دور الأمراء والأشراف والموظفين الكبار ممن كانت تُغْدق عليهم الدولة . وعلى نحو ما تأنقوا فى قصورهم وفرشهم تأنقوا فى أطعمتهم ، فاحتفلوا بموائدهم ، ويعرض علينا الجاحظ فى كتابه البخلاء أطرافاً من مآكلهم ومشاربهم ، كما يعرض علينا ذلك أبو الفرج الأصبهانى فى كتابه الأغانى ، وقد عرفوا آنية الصينى المنقوشة ، ومرَّ بنا وصف أبى نواس لكأس مذهبة ، نُقش عليها منظرُ صيد لكسرى وفوارسه . ولم يكن تأنقهم فى ثيابهم أقل من تأنقهم فى طعامهم وشرابهم ، وكان لكل طائفة زىٌّ ، فللقضاة زىّ ولأصحابهم زى وللشُّرَط زى وللكتَّاب زى[2] . وبالغ النساء فى أزيائهن وفى زينتهن ، وخاصة الجوارى من فارسيات وروميات ، فكن يصبغن شفاههن وخدودهن ويُسْدلن شعورهن على وجوههن بصور مختلفة ، تثير الإغراء والفتنة .

ولم يكن الشعراء يعيشون بعيداً عن هذا الجو من التصنيع والزخرف والزينة ، فقد كانوا ينادمون الخلفاء والوزراء وكبار رجال الدولة ويختلطون بالجوارى والإماء ، وانصبَّ فى حجورهم كثير من الأموال التى جعلتهم يعيشون فى ترف ونعيم بالغ ، بل يحققون كل ما يريدون من تصنيع وتنميق فى حياتهم . وفى أخبارهم ما يدل على الأموال الطائلة التى كانوا يحصلون عليها ، يقول ابن رشيق : « وأما المجدودون فى التكسب بالشعر والحُظْوة عند الملوك فنهم سلم الخاسر مات عن مائة ألف دينار ولم يترك وارثاً ، وقال فيه أبو العتاهية :

تعالى اللهُ يا سَلْمَ بنَ عمرو أذلَّ الحِرْصُ أعناقَ الرجالِ

وكان صديقه جداً ، فقال سلم : ويلى جمع القناطير من الذهب ونسبنى إلى ما ترون من الحرص . . ومروانُ بن أبى حفصة أُعْطى مائة ألف دينار غير

(١) أغانى (طبعة دار الكتب) ٤/١١٦ . (٢) البيان والتبيين ٣/١١٤ .

مرة . . وكان أبو نواس محظوظاً لا يدرى ما وصل إليه ، لكنه كان متلافا سمحاً ، وكان يتساجل فى الإنفاق هو وعباس بن الأحنف وصريع الغوانى (مسلم بن الوليد) وكان البحترى مليئاً قد فاض كسبه ، وكان يركب فى موكب من عبيده[1]» .

وعلى هذه الشاكلة توفرت الأموال لدى الشعراء ، وعاشوا فى عالم مترف زاخر بالحلية والزينة ، يقول الجاحظ : « وكانت الشعراء تلبس الوَشْىَ والمقطَّعات والأردية السود وكل ثوب مشهَّر » ويقول إنهم كانوا يتندرون على من يتزيّى بزى الماضين [2] ، ويقول صاحب الأغانى عن سَلْم الخاسر : «كان يأتى باب المهدى على البرذون (الفرس المطهم) قيمته عشرة آلاف درهم ، والسرج واللجام المقذوذين (المزينين) ولباسه الخزُّ والوشى وما أشبه ذلك من الثياب الغالية الأثمان ، ورائحة المسك والطيب والغالية تفوح منه[3]» . وكان غير سلم يصنّع تصنيعه فى حياته وثيابه وطيبه .

وأخذ هذا التصنيع والتنميق يتسرب من حياة الشعراء العامة إلى حياتهم الفنية الخاصة ، وهى حال طبيعية توجد دائماً فى الصنائع حين يعمُّ الترف ، فإذا هى تتحول إلى زخارف دقيقة . وليس الشعر وحده الذى أخذ يسود فيه هذا التصنيع فقد كان يشيع فى فن العمارة وبناء المساجد والقصور ، كما كان يشيع فى التصوير الذى كان يُسْتَخْدَمُ زينة وزخرفاً للكتب والقصص ، فلا عجب أن ينتقل إلى الشعر والشعراء ، وأن ينمو مع الزمن حتى تصبح القصيدة كأنها واجهة لمسجد مزخرف بديع ، قد تألّق فى وشى مرصَّع كثير .

ولعل أقدم النصوص التى تشير إلى نشأة مذهب التصنيع وأول من اعتنقوه ما نجده عند الجاحظ إذ يقول : « ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن كلثوم بن عمرو العتّابى وكنيته أبو عمرو ، وعلى ألفاظه وحَذْوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف مثل

(١) العمدة لابن رشيق (طبعة أمين هندية) ١٥٠/٢ .
(٢) البيان والتبيين ١١٥/٣ .
(٣) أغانى (طبعة ساسى) ٧٨/٢١ .

ذلك من شعراء المولّدين كنحو منصور النَّمرىّ ومسلم بن الوليد الأنصارى وأشباههما ، وكان العتّابى يحتذى حَذْوَ بشار فى البديع ، ولم يكن فى المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هَرْمة(١) » .

وتختلط فى هذا النص أسماء عربية هى العتابى والنمرى وابن هرمة بأسماء فارسية هى بشار ومسلم بن الوليد، مما يجعلنا نتردد فى قبول الرأى القائل بأن البديع ، أو كما اقترحنا له اسم التصنيع نشأ فى الأدب العربى من طريق الفرس الذين يُعْرَفُون بميلهم إلى التعبير باللون(٢). كل ما يمكن أن يقال أنهم أعانوا فى هذا المذهب ، ولكنهم لم يخترعوه ولم يبتكروه من تلقاء أنفسهم ، إنما هو مذهب عباسى تعاونت فيه طوائف الشعراء من العرب مع طوائف الشعراء من الفرس . على أن العباسيين كانوا يردونه إلى أصول عربية خالصة ، فالجاحظ يقرر فى بيانه أن « البديع أمر خاص بالعرب مقصور عليهم ، ومن أجله فاقت لغتهم كلّ لغة وأربت على كل لسان(٣) » ويقول ابن المعتز فى مقدمة كتابه البديع : « قد قدّمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع ليعلمَ أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيَّلهم (أشبههم) وسلك سبيلهم لم يسْبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر فى أشعارهم ، فعُرِف فى زمانهم حتى سُمِّىَ بهذا الاسم فأعربَ عنه ودلّ عليه . ثم إن حبيب ابن أوس الطائى (أبا تمام) من بعدهم شُغِف به حتى غَلَب عليه وفرّع فيه وأكثر منه . . وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين فى القصيدة ، وربما قُرِئت من شعر أحدهم قصائدُ من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يُسْتَحْسَنُ ذلك منهم إذا أتى نادراً ويزداد حُظْوةً بين الكلام المرسل ، وقد كان بعض العلماء يشبِّه الطائى فى البديع بصالح بن عبد القدوس فى الأمثال ، ويقول لو أن صالحاً نثر أمثاله فى شعره وجعل بينها فصولا من كلام لسبق أهل زمانه وغلب

(١) البيان والتبيين ١/٥١ .
(٢) النثر الفنى لزكى مبارك ١/٤٤ .
(٣) البيان والتبيين ٤/٥٥ .

على مَدّ ميدانه . وهذا أعدلُ كلام سمعته فى هذا المعنى(١)» . ويمضى ابن المعتز فى كتابه ، فيستشهد لكل لون من ألوان البديع بأمثلة مما جاء عن العرب قبل العصر العباسى وظهوره ومما جاء فى الذكر الحكيم وأحاديث النبى الكريم .

فالبديع لم ينشأ لأول مرة فى العصر العباسى ، بل له مقدمات واضحة فى الأدب العربى ، وقد رأينا أن نسمِّى هذا المذهب الذى كمل نضجه عند العباسيين باسم التصنيع ، لأن كلمة البديع معناها الطريف ولا تُعْطى معنى الزخرف والزينة بخلاف كلمة التصنيع التى تدل بمعناها على التأنق والتنميق . وسنرى عندما نتعمق فى بحث هذا المذهب أنه لم يقف عند الألوان التى اصطلح عليها أصحاب البديع ، بل تعداها إلى ألوان أخرى استمدها من الثقافة والفكر العباسى العميق وما وعَى من الفلسفة .

ونعود إلى مناقشة الجاحظ وابن المعتز فى نشأة المذهب ، أما الجاحظ فاتسع به وسلك فيه ابن هَرْمة و بشارا والنمرى والعتّابى ، وقال فى بعض كلامه إن الراعى (معاصر الفرزدق) كثير البديع فى شعره(٢)، فهو ليس مذهباً عباسيًّا إنما هو مذهب قديم . وأكبر الظن أن مرجع ذلك عنده أنه كان يَعنى بكلمة البديع التشبيهات والاستعارات الطريفة .

وكان ابن المعتز أكثر دقة منه حين لاحظ أن البديع بمعناه الاصطلاحى المحدَث إنما كثر عند بشار ومسلم وأبى نواس ، وهو يعود فيذكر أن أبا تمام أول من جعله وكَدَّهُ من صناعة الشعر وعمله . فالأولون لهم الكثرة من ألوان هذا المذهب التى كانت تأتى فى ندرة عند القدماء ، وأول من جعله مذهباً أبو تمام . وإذا أخذنا نستعرض آراء النقاد السابقين وجدناهم يلاحظون أن بشاراً زعيم المحدَثين ، يقول صاحب الأغانى عنه : « ومحلُّه فى الشعر وتقدُّمه طبقات المحدثين

---

(١) انظر كتاب البديع (نشر كراتشقوفسكى) ص ١ .

(٢) البيان والتبيين ٤/٥٦ .

فيه بإجماع الرواة ورياسته عليهم من غير اختلاف فى ذلك [١] » ويسميه الحصرى قائد المحدثين [٢] ، ويقول ابن خلاّد الشاعر فى شطر بيت له : (والآخرون يقودهم بشار[٣]) . وأوضحنا فى غير هذا الموضع قيادة بشار ورياسته للمحدثين ، ورجعناها إلى تجديدات واسعة فى موضوعات الشعر مع موازنة دقيقة بين هذه التجديدات والعناصر التقليدية الموروثة ، وكان أول من ثبّت أسلوب المولدين العباسيين الذى يعتمد على استنباط المعانى الدقيقة ، مستمداً من الثقافة الحديثة ، كما يعتمد على تبسيط الأسلوب ومرونته وسهولته ، وخاصة فى شعر اللهو والغزل .

ولعلنا لا نبعد إذ قلنا إن بشاراً لم يفرغ للتصنيع فى فنه والتنميق فى شعره ، وإن كنا نلاحظ عنده خيوطاً منه بحكم ذوقه العباسى الذى كان يُعْنَى بالتأنق . ومعنى هذا أن من يريدون أن يجدوا عنده أمثلة للجناس والطباق وما إليهما من ألوان البديع لا يعدمون ذلك بل يلقونه كثيراً ، غير أنه لم يكن يرى أن يكون الشعر حُلّى بديعية ، ومن أجل ذلك سلكناه فى جماعة الصانعين الذين لا يبعدون فى التكلف للبديع وزخارفه . وكان كثيراً ما يترك نفسه على سجيتها ، ولذلك لاحظ القدماء أن له شعراً غثًّا [٤] وأنه يأتى بالهجين المتفاوت [٥] ، وأنه كثير التخليط فى شعره ، وأشعاره مختلفة لا يشبه بعضها بعضاً [٦] . وإن كنا لا نغلو غلوهم ، إذ لا شك أنه أكبر شاعر نلقاه فى مفتتح هذا العصر ، وقد جدّد كثيراً فى فنون الشعر و معانيه وأساليبه .

ومَثَلُ أبى نواس مثلُ بشار نجد عنده ضروباً مختلفة من التجديد ، وقد استطاع أن يصل بفن الخمرية إلى الذروة ، ومَرَّنَ كثيراً فى أسلوب المولّدين الجديد وخاصة فى باب الغزل والخمر والمجون ، وجاء بكثير من المعانى والصور الطريفة ، وعُنِى بزخرف البديع فى بعض شعره ، ولكنه لم يتخذه مذهباً يطبقه

---

(١) أغانى (طبعة دار الكتب) ٣/١٢٥ .
(٢) زهر الآداب على هامش العقد ٢/٢١ .
(٣) اليتيمة للثعالبى (طبعة بيروت) ٣/٣٨٨ .
(٤) أغانى (طبعة دار الكتب) ٣/١٧٩ .
(٥) أغانى ٣/١٦٢ .
(٦) أغانى ٣/١٥٥ .

على أبياته بيتاً بيتاً ، إذ كان كثيراً ما ينظم الشعر عفو الخاطر ولذلك تفاوت شعره قوة وضعفاً ونفاسة وغثاثة : وهو بذلك كله كصاحبه بشار من ذوق الصانعين الذين لا يُجْهدون أنفسهم فى صنع الشعر وتحقيق كل ما يمكن من زخارف البديع .

ونحن بذلك نتفق مع ابن المعتز فى أن أبا نواس وبشارا جميعاً لم يتخذا التصنيع والبديع مذهباً ، ونطلق هذا الحكم معه على شعراء القرن الثانى من أمثال النمرى والعَتّابى ، فالبديع أو التصنيع عندهم جميعاً لم يكن مذهباً يعيشون فيه . غير أننا نستثنى مسلم بن الوليد ، مخالفين فى ذلك ابن المعتز حين نظمه مع بشار وأبى نواس ، فهو أول من عاش لهذا المذهب ينمّيه ، وتناوله منه أبو تمام فبلغ به الغاية . ولسنا أول من يقول ذلك فقد سبقنا كثيرٌ من النقاد القدماء إليه ، يقول ابن قتيبة : « هو أول من ألطف فى المعانى ورقّق فى القول وعليه يعوّل الطائى فى ذلك [(١)] » ويقول أبو الفرج الأصبهانى : « وهو فيما زعموا أولُ من قال الشعر المعروف بالبديع ، وهو لقّب هذا الجنس البديع واللطيف ، وتبعه فيه جماعة ، أشهرهم فيه أبو تمام الطائى » وينقل عن القاسم بن مهرويه قوله : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد جاء بهذا الذى سماه الناس البديع [(٢)] ، ويقول ابن رشيق : « هو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة (البديع) وأكثر منها ، ولم يكن فى الأشعار المحدثة قبل صريع الغوانى إلا النبذ اليسيرة [(٣)] » . ويردّد صاحب معاهد التنصيص ما قاله أبو الفرج فيقول : « هو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع ، وهو لقّب هذا الجنس بالبديع واللطيف ، وتبعه فيه جماعة ، أشهرهم أبو تمام الطائى [(٤)] » .

فمسلم هو صاحب هذا المذهب الجديد من التصنيع وهو الذى اقترح له اسمه البديع . على أن اعتناقه له لا يعنى أنه قضى على المذهب القديم مذهب

---

(١) الشعر والشعراء ص ٥٢٨ .

(٢) انظر ترجمة مسلم بن الوليد فى الأغانى الملحقة بديوانه (نشر سامى الدهان — طبع دار المعارف) ص ٣٦٤ وما بعدها .

(٣) العمدة ١/٨٥ .

(٤) معاهد التنصيص ١/٢٠ .

الصنعة ، فقد مضى الشعراء فى القرن الثالث يقفون فى صفين متقابلين ، منهم من يفهم الشعر على أنه تصنيع وزخرف وتنميق مثل أبى تمام وابن المعتز ، ومنهم من لا يُبْعد فى فهمه كل هذا البعد، مثل البحترى وابن الرومى. وإن كنا نلاحظ عندهما وعند أمثالهما من أصحاب مذهب الصنعة فى القرن الثالث أنهم كانوا يستخدمون زخارف التصنيع فى صورة أقوى وأوضح منها عند أسلافهم فى القرن الثانى ، ومن ثَمّ أخذ مذهبهم فى التعقد . ولعل فى ذلك ما يجعلنا نؤمن بأن إيجاد الحواجز والفوارق المطلقة بين المذاهب الفنية أمر عسير ، إذ ما تزال تتداخل وتتشابك على هيآت مختلفة ، وهذا شىء طبيعى فإن الشعراء حينئذ كانوا يلتقون كثيراً فى مجالس الخلفاء والوزراء والنوادى الأدبية العامة ، وكانوا دائماً يعلقون على ما يسمعون من شعر باستحساناتهم ، وبذلك تبادلوا التأثر بعضهم ببعض ، ونسوق لذلك مثلا : نادى القراطيسى الذى مرت الإشارة إليه « وكان مألفاً للشعراء ، فكان أبو نواس وأبو العتاهية ومسلم وطبقتهم يقصدون منزله ، ويجتمعون عنده ويقصفون ويدعو لهم القيان وغيرهن من الغلمان[1] » ولا تخلو ترجمة شاعر عباسى فى الأغانى من وصف هذه الاجتماعات وما كان يحدث فيها بين الشعراء من مطارحات ونوادر أدبية ، وكل منهم يسأل صاحبه عن أجود شعره .

وعلى شاكلة اجتماع مسلم بأبى نواس وأبى العتاهية ظل أصحاب التصنيع والصنعة يجتمعون فى بغداد ، وهيأ هذا الاجتماع لشىء من التداخل بين المذهبين العاملين فى حرفة الشعر حينئذ ، وأصبحنا نجد عند الصانعين محسنات المصنّعين وزخارفهم ، ولكنهم لا يستخدمونها مذهباً ، بل تسقط فى نماذجهم وقصائدهم من حين إلى حين . وهذا هو فرق ما بين العملين والمذهبين ، يوجد اختلاط ، ولكن لا يوجد اتحاد ، ويوجد عند الصانعين حليات التصنيع من حين إلى حين ولكن لا يوجد استمرار التطبيق .

(١) أغانى (طبعة الساسى) ٢٠/٨٨ .

٩

التصنيع فى شعر مسلم ونماذجه

وُلد مسلم بن الوليد فى الكوفة حوالى سنة ١٤٠ للهجرة ، وكان أبوه من موالى الأنصار ، إذ كان مولى لأسعد بن زرارة الخزرجى(١) ، وأغلب الظن أنه كان فارسيًّا ، ويقال إنه كان حائكاً . وعُنى على ما يظهر بتربية أبنائه وتوجيههم إلى حلقات الدرس والأدب فى بلدتهم ، ونبغ له ابنان هما سليمان ومسلم ، ويظهر أن سليمان كان أكبرهما وكان مكفوفًا ، ويقال إنه كان يلزم بشار بن برد ، ولذلك اتُّهم بالزندقة(٢) . ونراه هو وأخاه فى بغداد لعهد الرشيد ، يطرقان أبواب البرامكة وكبار رجال الدولة وقادتها العظام من مثل يزيد بن مزيد ومحمد بن منصور بن زياد(٣) ، فكانوا يبرُّونهما ويجزلون لهما فى العطاء . ولم يُعْرَفْ مسلم بزندقة كما عُرف أخوه ، وإنما عُرف بإقباله على اللهو والطرب ، فكان يجتمع بأبى نواس وطبقته مثل أبى الشِّيص(٤) ، ويقبل معهم على الخمر والمجون ، ويقال إنه كان إذا كسب مالا جمع أصحابه فى بيته يأكل معهم ويشرب ، حتى إذا لم يبق من كسْبه سوى قوت شهر ظهر فى الناس . واختياره منزله للهوه وطربه يدل على أنه كان فيه شىء من التوقر ، وهو على كل حال لم يهبط إلى عبث أبى نواس والحسين بن الضحاك الخليع وأضرابهما ، فقد كان يعرف لنفسه حقها من الكرامة ، وكان يحتفظ بغير قليل من الوقار . وكان فيه فضل من حياء . ولعل ذلك ما صرفه أول الأمر عن الخلفاء ، فكان يمدح مَنْ دونهم ولا يطمع فى مديحهم . وما زال هذا شأنه حتى اشتهر فى الأوساط الأدبية ومدحَ منصور بن يزيد الحميرى ، فوصل بينه وبين هرون الرشيد ، وأصبح من شعرائه ، ويقال إنه

---

(١) انظر ترجمته فى الأغانى الملحقة بديوانه (نشر سامى الدهان) ص ٣٦٤ وما بعدها وتاريخ بغداد للخطيب البغدادى ٩٦/١٣ .

(٢) الحيوان للجاحظ ١٩٥/٤ ومعجم الأدباء لياقوت (طبعة مصر) ٢٥٥/١١ .

(٣) الديوان ص ٣٦٥ .

(٤) طبقات الشعراء ص ٧٢ ، ٢٠٧ .

لما أنشده لاميته المشهورة فيه وبلغ قوله :

هل العيشُ إلا أن تروحَ مع الصِّبَا ... وتغدو صريعَ الكأس والأعين النُّجْلِ

قال له : أنت صريع الغوانى ، فسمِّى بذلك حتّى صار لا يُعْرَف إلا به[١].
وتدلنا أخباره على أن الرشيد كان يعجب به ، وفى رأينا أن مصدر هذا الإعجاب لم يكن مديحه له فحسب ، فقد وجده يشيد بقائده يزيد بن مَزْيد الشيبانى حين قضى على ثورة الخوارج فى عهده وكان ذلك سنة تسع وسبعين ومائة ، وبلغ من هذه الإشادة كل مبلغ ، حتّى جعله عز الخلافة :

إذا الخلافة عُدَّتْ كنت أنت لها ... عِـزًّا وكان بنو العباس حُكّاما[٢]

بل جعله سداد الملك العباسى وصمام أمانه فى حروب الخوارج وعلى حافات الثغور ، يقول[٣] :

لولا يزيد لأضحى الملك مطَّرَحًا ... أو مائل السَّمْك أو مُسْترخيَ الطِّوَلِ[٤]

نابُ الإمام الذى يفترُّ عنــه إذا ... ما افترَّت الحرب عن أنيابها العُصُلَ[٥]

وصادف ذلك هوى فى نفس الرشيد ، لأنه كان قد أخذ يفكر — على ما يظهر — فى إعلاء كفة العرب فى شئون الحكم ومقاليده ، وكان يرى الشعراء مزدحمين على أبواب يحيى البرمكى وولديه الفضل وجعفر وغيرهم من الفرس ، فكان ذلك يقضّ مضجعه ، ويتساءل بينه وبين نفسه أين العرب وكيف أرفع منهم أمام هؤلاء الذين استبدُّوا بى وملأ لهم الشعراءُ طرقات بغداد ثناء . فلما نظم مسلم مدائحه فى يزيد نَفَّسَ عن نفسه ووجدها رَوْحاً على قلبه . ويروى الرواة أنه أرسل يوماً إلى يزيد ، فأتاه لابسًا سلاحه مستعدًّا لأمر إن أراده ، فلما رآه ضحك وقال له : يا يزيد أخبرنى من الذى يقول فيك :

تراه فى الأمن فى دِرْعٍ مضاعفة ... لا يأمنُ الدهرَ أن يُدْعَى على عَجَلِ

لله من هاشمٍ فى أرضــه جبلٌ ... وأنت وابنك رُكْنا ذلك الجَبَلِ

---

(١) طبقات الشعراء ص ٢٣٥ .

(٢) الديوان ص ٦٧ .

(٣) الديوان ص ٧ .

(٤) مطرحا : مخذولا . وقد شبه فى الشطر الثانى الملك بخيمة لولا يزيد لمال عمودها واسترخت حبالها .

(٥) يفتر عنه هنا : يكشر ، والعصل : المعوجة ، وهى أشد بأساً من المستقيمة .

فقال له : لا أعرفه ، فعجب الرشيد ، وقال له : سوءة لك من سيد قوم يُمْدَحُ بمثل هذا الشعر ولا يعرف قائله ، وقد بلغ أمير المؤمنين ، فروّاه ، ووصل قائله ، وهو مسلم بن الوليد . وانصرف يزيد فدعا به ووصَله[1] ، وتوالت عليه عطاياه ، ووالى مسلم مدائحه الرائعة فيه . وجذبه غير واحد من رجالات العرب فكان يقلدهم مدائحه ، مثل داود بن يزيد المهلبي وزيد بن مسلم الحنفى والحسن ابن عمران الطائى ومنصور بن يزيد الحميرى وابنه محمد. وظل وفيًّا للبرامكة ، ولكن يزيد بن مَزْيد غلب عليهم كما غلب معه هؤلاء العرب الخلص . ونراه يمدح الأمين ، حتى إذا تحولت أزمة الخلافة إلى أخيه المأمون لزم الفضل بن سهل وزيره ، وكانت قد تقدمت به السن ، فعطف عليه الفضل وولاه بريد جُرْجان وقيل مظالمها ، ولم يلبث هناك أن لبّى نداء ربه سنة ثمان ومائتين .

وأكثرُ شعر مسلم فى مديح من سميناهم وله غزليات وخمريات قليلة ، وهاجى ابن قُنْبر الشاعر ، ولكن لا على طريقة الهجاء عند حماد عجرد وبشار ، ولكن على طريقة الشعراء الأمويين ، وما زال به حتى أفحمه وكفّ عن مناقضته[2] . ويقال إنه هجا يزيد بن مزيد ، وربما ندّ ذلك منه حين تأخر عن عطائه ، ووصل ذلك إلى مسامع الرشيد فأحضره وهدده وقال له : « لئن بلغنى أنك هجوته لأنزعنّ لسانك من فكيك » فانتهى ولم يَعُدْ ، ونعم بعطاياه وعطايا الخليفة معاً ، حتى إذا توفّى رثاه رثاء حارًّا .

ومسلم فى شعره يعتمد اعتماداً شديداً على الإطار التقليدى وما يرتبط به من جزالة الأسلوب ومتانته ورصانته ونصاعته وقوته ، حتى فى غزله وخمرياته ، فإنه لا يهبط أبداً على نحو ما يهبط أبو نواس وأبو العتاهية إلى الأساليب اليومية ، وحقًّا مر بنا فى الفصل السابق أن له قصيدتين من وزن مولد ، ولعله جارى فيهما أصحاب مذهب الصنعة وتجديداتهم فى البحور الشعرية ، وهما على كل حال شذوذ فى عمله ، أما بعدهما فشعره يغلب أن يكون من الأوزان الطويلة حتى تتلاءم

---

(١) انظر ترجمته فى الأغانى الملحقة بالديوان ص ٣٦٧ .

(٢) انظر الأغانى (طبعة الساسى) ١٣/٨-١١ وراجع ترجمته فيه الملحقة بالديوان .

مع ما يريد من جـرْس قوى ، ومن ضخامة البناء فى اللفظ والتعبير . وهو من هذه الناحية يُعَدُّ فى طليعة من دفعوا الشعراء العباسيين إلى التمسك بالأسلوب الجزل المصقول ، بل لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنه فعلا أول من دفع الشعراء فى هذا الاتجاه ، فقد كان الشعر العربى عند أبى نواس وأبى العتاهية على وشك أن يزايل هذا الأسلوب إلى الأسلوب الشعبى اليومى ، فأمسك به مسلم دون هذه الغاية وردَّه فى قوة إلى جزالته القديمة وجعلها مقوِّماً أساسيًّا من مقوماته ، بل جعلها المقوم الأساسى الأول بين هذه المقومات . وعمَّ هذا الذوق لا عند خلفائه من أصحاب مذهب التصنيع مثل أبى تمام بل أيضاً عند أصحاب مذهب الصنعة وكبارهم خاصة ، مثل البحترى. ولا تظن أن هذا الأسلوب الجزل القوى لم يكن يكلِّف مسلما مشقة ، بل لقد كان يكلفه عناء أى عناء فى اصطفاء اللفظ والملاءمة بين اللفظة واللفظة فى الجرس ، حتى يتم له ما يريد من ضخامة البناء وروعته . وهو بناء يقام على أعمدة ، هى الأبيات ، وكل بيت كسابقه فى الضبط والإحكام ، وكل قصيدة ، بل كل مقطوعة كمثيلتها فى هذا النمط الذى لا يتفاوت نسيجه ، ومن أجل ذلك يختلف اختلافاً بيناً من أبى نواس وأبى العتاهية ، فشعرهما فيه القوى والضعيف ، وفيه المتين والمهلهل ، لسبب بسيط وهو أنهما من ذوق أصحاب الصنعة ، لا يُبْعدان حين النظم فى التكلف ، بل كثيراً ما يقولان الشعر بديهة وارتجالا فى غير تروٍّ ، أما مسلم فصاحب رَوِيَّة ، لا يرتجل ولا يقول الشعر عفواً ، فالشعر عنده صناعة مجهدة ، لا بد فيها من التريث والتمهل ، ولا بد فيها من الصقل والتجويد ، ولعل ذلك ما جعل ديوانه صغيراً بالقياس إلى دواوين معاصريه من أمثال بشار وأبى نواس .

وهذا البناء الضخم عنده لا تكفى ضخامته وحدها فى رأيه ، فلا بد أن يضاف إليه الزخرف الجديد الذى كان يأتى على قلة فى الشعر القديم ، وأكثر منه بشار وخلفاؤه ، ولكنهم لم يتخذوه مذهباً ، أما مسلم فقد رأى أن يطبِّقه على شعره ، واقرأْ له القصيدة الأولى فى ديوانه وهى فى مديح يزيد بن مزيد ، فستراه يستهل غزلها على هذا النحو :

أجْرِرْتُ حَبْلَ خليعٍ في الصِّبا غَزِلِ … وشمَّرتْ هِمَمُ العُذَّالِ في العَذَلِ (١)
أهاجَ البكاءَ على العينِ الطَّموحِ هوًى … مفرَّقٌ بين توديعٍ ومُحْتَمَلِ (٢)
كيف السلوُّ لقلبٍ راحَ مُخْتَبَلاً … يَهْذِي بصاحبِ قلبٍ غيرِ مختبَلِ

والجهد واضح فى الأبيات سواء من حيث اختيار الألفاظ أو من حيث إضافة زخارف الجناس والطباق فهو يجانس بين العُذَّال والعذل ، وهو يطابق بين المختَبل وغير المختبل . وفى البيت الثانى طباق دقيق بين الهوى المقسَّم بين التوديع والاحتمال أو الارتحال ، فإن التوديع يتضمن الإقامة القليلة ، وهى عكس الارتحال . ونمضى معه إلى المديح فنراه كله على هذا الطراز :

يغْشَى الوَغَى وشهابُ الموت فى يده … يرمى الفوارسَ والأبطال بالشُّعَلِ (٣)
يفــترُّ عند افترار الحرب مبتسما … إذا تغيَّر وجهُ الفارس البطلِ
موفٍ على مُهَجٍ ، فى يوم ذى رَهَجٍ … كأنه أجلٌ يسعى إلى أمَلِ (٤)
ينـــال بالرفق ما يَعْيَا الرجـــالُ به … كالموت مستعجلا يأتى على مَهَلِ
لا يرحلُ الناس إلا نحو حُجْرَتِه … كالبيت يُفْضِى إليه مُلْتَقَى السُّبُلِ
يَقْرِى المنيـــةَ أرواحَ الكُماة كما … يَقْرِى الضيوفَ شحومَ الكوم والبُزُلِ (٥)
يكسو السيوفَ دمـــاءَ الناكثين به … ويجعل الهامَ تيجان القَنا الذُّبُلِ (٦)
قد عوَّد الطيرَ عاداتٍ وثِقْنَ بها … فهنَّ يَتْبَعْنَهُ فى كل مُرْتَحَلِ

وأنت تراه يعتمد على النحت وقوة البناء ، كما يعتمد على الزخرف والتصنيع، حتى يصبغ هذا الديباج أو النسيج المتين بالألوان والأطياف . وانظرْ فى البيت الأول فإنك تراه يستعير الشهاب للسيف ، ويجعله شهاب الموت ، وهو شهاب تسقط منه على فوارس الأعداء الشعل فتحرقهم حرقاً لا يبقى ولا يذر . وحاولَ

(١) أجررت حبل خليع : من قول العرب : أجررت البعير حبله إذا تركته يصنع ما يشاء .
(٢) محتمل : ارتحال، من احتمل القوم أى ارتحلوا .
(٣) الوغى : الحرب .
(٤) الرهج : غبار الحرب .
(٥) يقرى : يطعم ، الكوم من الإبل : ضخمة الأسنمة ، وأحدتها كوماء ، والبزل : جمع بازل وهو المسن الذى أكمل تسعة أعوام .
(٦) الهام : الرءوس ، الذبل : الرقيقة القاتلة ، والكماة : جمع كمى وهو الشجاع .

فى البيت الثانى أن يأتى بلون آخر هو لون الجناس ، فجانس بين يفترّ وافترار ، وأدخل فى ذلك ضرباً من المشاكلة، فيزيد يفتر مبتسماً وتفتر الحرب عن أنيابها القاتلة الغلاظ. ولم يكتف بذلك فى البيت ، فقد أضاف فيه لوناً جديداً هو لون الطباق ، فطابق بين تغير الوجه وعبوسه وابتسام يزيد ، وكل ذلك ليحقق لنموذجه ما يستطيع من زخارف الفن الجديدة . أما البيت الثالث فكان يعجب به إعجاباً شديداً، لتألق لون الجناس فيه بين مُهَج ورَهَج ،ثم بين أجل وأمل ، ويُرْوَى أنه اجتمع بأبى العتاهية فقال له : « والله لو كنت أرضى أن أقول مثل قولك :

الحمــدُ والنعمة لكْ والملكُ لا شريك لكْ
لَبَّيْكَ إن الملك لكْ

لقلت فى اليوم عشرة آلاف بيت ، ولكنى أقول :

موفٍ على مُهَجٍ ،فى يوم ذى رَهَجٍ كأنه أجل يسعى إلى أملٍ[1] »

فهو يحس إحساساً دقيقاً بأنه يتناول حرفته بطريقة أخرى ليست هى طريقة الصانعين من أمثال أبى العتاهية ، إنما هى طريقة المصنّعين التى ابتدأها والتى تجعل الشعر نحتاً وصقلا وزخرفة وتنميقاً . وننتقل مع مسلم إلى بيته الرابع فنرى فيه طباقاً واضحاً بين الاستعجال والمَهل وطباقاً دقيقاً بين النَّيْل أو الأخذ بالرفق والأخذ مع الإعياء . ويصوغ فى البيت الخامس صياغة جديدة بيت زهير فى مديح هَرِم بن سنان[2] :

قد جعــل المبتغون الخيرَ فى هَرِمٍ والسائلون إلى أبوابــه طُــرُقا

ويستمر فيتحدث عن قِرَى يزيد وضيافته وكرمه ، ويجنح إلى المشاكلة ، فيزيد له ضربان من القِرَى : ضرب فى السلم كقرى الأجواد ، وضرب آخر فى الحرب ، إذ يقرى الموت أرواح الشجعان . وتراه فى البيت السابع يُطرف قارئه بصورة بارعة؛ إذ جعل يزيد يكسو السيوف بدماء أعدائه ويتوّج القنا والرماح برءوسهم . وينتهى مسلم أخيراً إلى فكرة عربية

(١) أغانى (طبعة دار الكتب) ٤/٢٧. (٢) ديوان زهير (طبعة دار الكتب) ص ٤٩.

قديمة طالما رددها الشعراء من عهد بشر بن أبى خازم والنابغة ، وهى فكرة الطير تتبع الممدوح فى حِلّه وترحاله لما تصيبه من جثث أعدائه ، ويحوّر مسلم الفكرة هذا التحوير الطريف ، إذ يجعل الطير تتعود من صاحبه عادة تثق به فيها ، وهى لذلك ما تزال تتبعه وتلاحقه من موضع إلى موضع .

ولعلك لاحظت فى أثناء قراءة أبياته السالفة دقة تفكيره ، وهى دقة كانت تفتح له أبواباً من المعانى الخفية ، التى تروع السامع بغرابتها وطرافتها من مثل قوله فى الغزل (١) :

إن كنتِ تسقين غَيْرَ الراح فاسقيني ... كأساً ألذّ بها من فيكِ تَشْفِيني
عيناك راحى ، وريحانى حديثُكِ لى ... ولون خَدّيْكِ لون الورد يكفيني

وقولـه (٢) :

يا واشياً حَسُنَتْ فينا إساءتُهُ ... نجّى حذارُك إنسانى من الغَرَق (٣)

وقوله فى الخمر (٤) :

شَقَقْناها فى الدَّنّ عيناً فأسْبَلَتْ ... كألسنة الحيّاتِ خافتْ من القَتْلِ (٥)

وقوله فى الساقى (٦) :

يسقيك بالألحاظ كأسَ صَبابةٍ ... ويُديرها من كَفّه جِرْيالا (٧)

وقوله فى المديح (٨) :

فإن أغْشَ قوماً بعدهم أو أزُرْهُمُ ... فكالوحش يدنيها من الأنَسِ المَحْلُ (٩)

ويستمر مسلم فى الديوان كله على هذا النمط ، فزخارف الفكر واللفظ ما تزال تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض لتكوّن هذا الحلى البديع ، وهو حلى يتداخل فى بناء متماسك ، يرفعه مسلم كما يرفع المثالون تماثيلهم ، فكل جانب يفتقر إلى جهود واسعة وإلى مثابرة وصبر . وحقاً هو صاحب هذا المذهب من

(١) الديوان ص ٣٤٣ .
(٢) الديوان ص ٣٢٨ .
(٣) إنسان العين : سوادها .
(٤) طبقات الشعراء ص ٢٣٩ وانظر الديوان ص ٣٨ .
(٥) أسبلت : سالت .
(٦) الديوان ص ٢٠٤ .
(٧) الجريال : الخمر .
(٨) الديوان ص ٣٣٣ .
(٩) المحل : الجدب .

التصنيع ، فقد عاش ينميه ، وحقق لنفسه منه نماذج بديعة ، جعلت الشعراء من بعده تهوى أفئدتهم إلى محاكاته وتقليده ، حتى أصحاب مذهب الصنعة أخذوا من بعض الوجوه يحاكونه ويقلدونه ، لأنه البدع الجديد الذى كان يروع أوساط الأدباء والمثقفين . وليس معنى ذلك أن مذهب الصنعة انتهى وانقضى ، فقد ظل المذهبان يتقابلان طوال القرن الثالث ، ومثّل البحترى وابن الرومى مذهب الصنعة ، غير أنهما عقّدا فيه وفى أدواته بما استمدا من تلك الزخارف ووشيها الرائع . وأما مذهب التصنيع فمثّله أبو تمام وابن المعتز ، وقد عقّدا فيه وفى زخارفه تعقيداً شديداً ، يستوفى كل ما كان يحلم به مسلم من تأنق وتنميق .

الفصل الرابع

التعقيد فى الصنعة

وبديع كأنه الزهـر الضـا	حك فى رونق الربيع الجديد
ومعـان لو فصلتها القوافى	هجنت شـعر جرول ولبيد
حزن مستعمل الكلام اختيارا	وتجنبن ظلمـة التعقيـد
وركبن اللفظ القـريب فأدرك	ن به غاية المـرام البعيـد

(البحترى)

البحترى : نشأته وحياته وصنعته

هو أبو عبادة الوليد بن عُبَيْد، غلب عليه اسم البحترى نسبة إلى عشيرته الطائية بحتر ، وقد وُلد بمنبج قريباً من حلب سنة ٢٠٤ للهجرة ، وقيل بل بقرية تجاورها . ولا نعرف شيئاً واضحاً عن نشأته الأولى ، وفى أخباره ما يدل على أن ملكته الأدبية تفتحت فى سن مبكرة ، وحدث أن التقى بأبى تمام فى حمص ، فأعجب كل منهما بصاحبه ، ويقال إن أبا تمام سَنّ له — بوصيّة — كيف ينظم الشعر وكيف يحسنه (١) ، كما يقال إنه كتب إلى أشراف «مَعَرَّة النعمان» يوصيهم به فأغدقوا عليه من أموالهم (٢) .

وليس بين أيدينا شعر يصور هذه المرحلة من حياته ، فأقدم أشعاره يتصل بالفترة التالية ، وهى فترة نجده فيها يمدح أبا سعيد الثَّغْرى وغيره من الشخصيات الطائية الممتازة مثل بنى حُمَيْد . وقدم إلى بغداد لعهد الخليفة الواثق ، فامتدح وزيره ابن الزيات ، وأخذ يتصل منذ هذا التاريخ بكبار رجال الدولة العباسية ،

(١) زهر الآداب للحصرى ١/٢٠٨ وانظر الأغانى (طبعة الساسى) ١٨/١٦٨ .

(٢) أغانى ١٨/١٦٩ .

ولانكاد نمضى فى عصر المتوكل حتى يصبح شاعر البلاط الرسمى، ونراه يكثر من مديحه، ومديح وزيره الفتح بن خاقان، وقد قدّم إليه فيما يقال كتابه « الحماسة» الذى صنعه محاكاة لحماسة أبى تمام . وهو يدل على ثقافته الواسعة بالشعر القديم وأنه كان يضع أبا تمام نُصْبَ عينيه ، فهو يحاكيه حتى فى التأليف ، أما فى الشعر فكان يستظهر قصائده وينقل معانيها إلى أشعاره ، ولاحظ القدماء ذلك فوقفوا كثيراً عند سرقاته منه، وأفردوها بالتأليف .

وهو يسجل لنا الأحداث لعهد المتوكل من مثل ثورة أرمينية كما يسجل أعمال هذا الخليفة من مثل تشييده لبعض القصور. وذكر فى رثائه أنه حضر مصرعه ومصرع وزيره[1] الفتح . وفارق بغداد إلى المدائن ، فوصف إيوان كسرى متحسراً على أيام الفرس ، وكأنه يأسى لما صارت إليه الأمور حين أمسك الترك بزمام الحكم . ويظهر أنه ولّى وجهه نحو موطنه « منبج » غير أنه لم يلبث أن عاد إلى بغداد فمدح المنتصر ، وعاد له مركزه فى البلاط لعهد خلفائه : المستعين والمعتز والمهتدى والمعتمد .

وعلى هذا النحو ظلّ أكثر من أربعين عاماً الشاعر الرسمىّ للخلفاء العباسيين يدوّن أعمالهم وما يشيدونه من قصور كما يدون حروبهم مع الثائرين عليهم فى الداخل من مثل الزنج فى ثورتهم المشهورة لعهد الموفق ، وكذلك حروبهم فى الخارج . وله قصيدة يصور فيها تصويراً رائعاً أسطول أحمد بن دينار الذى غزا به بلاد الروم[2]. وجعلته مكانته فى البلاط العباسى يتصل بالوزراء وكبار رجال الدولة ويمدحهم ، وديوانه من هذه الناحية سجلٌ حافل بأسمائهم وأسماء كثير من أعيان بغداد وعلمائها من مثل المبرد وابن خرداذبه وعلى بن المنجم .

وهذه الصلة المستمرة بالخلفاء والوزراء والموظفين الكبار والأسر الغنية فى بغداد ملأت حجره بالأموال حتى يقال إنه كان يمشى فى موكب من عبيده ، وكانت له ضياع كثيرة . وفى ديوانه شكوى دائمة من عُمّال الخراج . ونراه يتوسل إليهم كى يخفّفوا عنه ما يطالبونه به أو يسقطوه إسقاطاً . وكان فيه حرص

(١) الديوان (طبعة القسطنطينية) ١/ ٢٨ . (٢) الديوان ١/ ٢٥٧

شديد ، ويُؤثَرُ عنه أنه كان يتخذ طريقة غريبة فى ابتزاز الأموال من أصدقائه إذ كان له عبد يسمّى نسيماً يبيعه لهم ، وسرعان ما ينشىء قصائد يُظهِر فيها الندم على بيعه فكانوا يردونه إليه(١) . ولم يكتف بشراء الضياع فى العراق ، فقد كانت له ضياع فى بلدته « منبج » . ونراه يحنّ إليها فى أواخر حياته ، فيرحل إليها ، ويقال بل لقد اضطُرّ إلى هذا الرحيل ، إذ قال فى بعض شعره واصفاً للدنيا :

تراها عياناً وهْىَ صنعةُ واحدٍ فتحسبها صُنْعَىْ حكيمٍ وأخرقِ

فشنّع عليه بعض أعدائه بأنه ثَنَوِىّ ، وكانت العامة غالبة حينئذ على بغداد فخاف على نفسه ، وخرج إلى بلده(٢) ، غير أن المقام فيها لم يطل به إذ وافته منيته سنة ٢٨٤ للهجرة .

والبحترى بدون شك من أكبر الشعراء الذين ظهروا فى القرن الثالث الهجرى وهو يجيد إجادة بديعة فى مدائحه واعتذاراته ، كما يجيد فى غزله ، واشتهر بأنه أحبّ فى مطالع حياته امرأة تسمى عَلْوة من قرية بجوار حلب تسمى بِطْياس ، وله فيها غزل كثير ، إذ كان دائم الصبابة بها ، وظلت لا تغيب عن ذاكرته مدداً متطاولة ، وإن كنا نجد فى ديوانه قصيدة يهجوها بها(٣) ، غير أن هذا الهجاء كان سحابة عارضة ، فقد رجع يتغنى بها غناء طويلا . وتلك طريقة تكثر عنده ، فقد هجا غير ممدوح ، وهى سنّة معروفة عند بعض الشعراء ، يهجون أحياناً ممدوحيهم ليخيفوهم ويجزلوا لهم فى العطاء . ولم يكن بارعاً فى الهجاء ، فهجاؤه ضعيف ، ويقال إنه أمر ابنه أن يحرق أشعاره فيه حين حضرته الوفاة(٤) ، ولم يكن يخشى أحداً كما كان يخشى كبار الهجائين فى عصره من أمثال دعبل وابن الرومى ، وكان الأخير خاصة يتعرض له فيلوذ بالصمت . وربما كان أروع موضوع عنده هو الوصف فقد كان يجيد وصف القصور والبرك

---

(١) أغانى (طبعة الساسى) ١٨/١٧١ .
(٢) أمالى المرتضى ٢/٢٢٩ وانظر الموشح ص ٣٤٢ .
(٣) الديوان ٢/١٠٩ .
(٤) أغانى ساسى ١٨/١٦٧ .

والحيوان من أسد وغير أسد ، وقصيدته فى وصف إيوان كسرى من دره ، وكذلك قصيدته فى وصف أسطول ابن دينار .

وعلى الرغم من لقائه لأبى تمام وروايته لشعره نجده يقف فى الصف المقابل له فى صناعة الشعر وفهمه ، فقد كان يقف فى صف الصانعين الذين التقينا بهم فى القرن الثانى من أمثال بشار وأبى نواس ، بينما كان أبو تمام يقف فى صف المصنّعين من أمثال مسلم بن الوليد ، بل لقد بلغ عنده مذهب التصنيع غايته من التنميق العقلى والتأنق اللفظى ، وكأن البحترى لم يستطع أن ينهض بما أدّاه أبو تمام للشعر من تصنيع وزخرف ، ولعل ذلك يرجع — فى بعض أسبابه — إلى أنه نشأ نشأة بسيطة فى عشيرة بُحتُر الطائية ، فلم يتثقف بالثقافات الفلسفية وغير الفلسفية التى عاصرته ، وظل ذوقه فى جملته لا يأبه للتنميق المسرف ، كما ظل يفهم الشعر على أنه طبع وموهبة ، وعبّر الآمدى فى كتابه الموازنة الذى عقده للمقارنة بينه وبين أبى تمام عن ذلك بقوله : « إنه أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف »[١] وقال إنه نشأ فى البادية فهو ليس مثل أبى تمام الذى نشأ فى دمشق ، وعاش فى المدن [٢] . وهى مقارنة طريفة أقامها النقاد بين شاعر بدوى وشاعر حضرى لا عهد له بالبادية ولا صلة ، وقد مثّل كل منهما طريقة فى صناعة الشعر وحرفته ، فأما أبو تمام فحضرى مثقف ثقافة واسعة ، وهو لذلك يأخذ تصنيع مسلم ويعقده تعقيداً شديداً ؛ أما البحترى فشاعر بدوى ، وهو لذلك لا يستطيع أن ينهض بما ينهض به أبو تمام من التعبير عن الرقى العقلى الذى صادف العقل الحضرى وصناعة الشعر الحضرية .

ومعنى ذلك أن البحترى اتصل بأبى تمام ، وعرف المناهج الجديدة ، ولكنه لم يستطع أن يجاريه فى صناعته ، فهو أعرابى من أهل البادية ، ومثله لا يستطيع أن ينتقل دفعة واحدة من القديم إلى الجديد ، فوقف تأثره بأبى تمام عند الجوانب

---

(١) الموازنة بين الطائيين ص ٢ . (٢) الموازنة ص ١٢ .

الظاهرة ، ولم يستطع أن يتغلغل إلى أعماق شعره ، ولذلك قالوا إنه حافظ على الأساليب الموروثة أو كما قال الآمدى على عمود الشعر العربى ، فصناعته أقرب ما تكون إلى صناعة البادية ، ليس فيها تجديد ولا خروج على التقاليد ، ومن أين يجيئه ذلك وهو ليس من أهل المدن ولا من ثقافتهم وعقليتهم ؟ .

من أجل ذلك كله اعتبر النقادُ البحترىّ مصوراً للمذهب القديم ، ولكن ينبغى أن نحترس من هذا الرأى ، فقد تحضّر البحترى ، وغيّر كنيته إذ كان يُكنى أبا عبادة ، ولما دخل العراق تكنّى أبا الحسن ليزيل العنجهية والأعرابية ، ويساوى فى مذاهبه أهل الحاضرة[1] ، وهو كذلك فى شعره وصناعته قد حاول أن يغيّر فيها وأن يبدل كما غير فى كنيته وبدل ، حتى يساوى فى مذاهب صناعته أهل الحاضرة ، ولعله من أجل ذلك اتصل بأبى تمام حتى يعرف مذاهب الحاضرة فى حرفة الشعر ، ويحاكى نماذجها . وإذن فينبغى أن نتلقى كلام الآمدى بشىء من الاحتراس ؛ فليس البحترى بدوياً خالصاً ولا أعرابياً خالصاً . هو بدوى أعرابى ولكنه يأخذ بحظ من الحضارة ، فقد تحضر وتحضرت صناعته معه ، وحاول أن يخرج نماذج ، تَنْفُق فى سوق الحاضرة ، وتتصف بصفة الجمال الحضرى المعروف لعهدها . وإن من الخطأ أن نقطع بأن البحترى على مذهب الأوائل ، ولم يفارق عمود الشعر المعروف ، إلا إذا خصصنا هذا الكلام بعض التخصيص ، فقد كان يحافظ على الأساليب الموروثة ، ولكن ليس معنى ذلك أنه يمكن إخراجه من دائرة العباسيين إلى دائرة القدماء ، فكلمة الأوائل تحتاج شيئاً من التحقيق ، وأكبر الظن أن الآمدى كان مسرفاً فيها بعض الشىء .

على أن هناك جماعة من النقاد سلكته فى طائفة المصنّعين من أمثال مسلم وأبى تمام . يقول ابن رشيق عنه وعن أبى تمام : « وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأتى للأشياء من بُعْد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة ؛ وأما

---

(١) الموازنة ص ١٢ .

البحترى فكان أملح صنعة وأحسن مذهباً فى الكلام، ويسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة[١] » .

ونحن لا نغلو غلو ابن رشيق فنسلكه مع أبى تمام فى طائفة واحدة ، كما لا نغلو غلو الآمدى فنخرجه من دائرة الشعراء العباسيين إلى دائرة الأوائل فهو بدوى كما لاحظ ، ولكنه تحضّر ، وتحضرت معه صناعته ، وخلع عليها ألواناً من الجمال الحضرى الذى تلقفه من أبى تمام وغير أبى تمام، وإن لم يستطع أن يجاريه وأن يأتى بنماذج على غرار نماذجه . وهذا نفسه ما يلاحظه ابن رشيق إذ يقول إنه كان يطلب الصنعة ويولع بها ؛ وكلمة الصنعة عنده تعنى البديع وهذا الجمال الحضرى الحديث ، فالبحترى كان يحتفل بهذا البديع أو بهذه الألوان من الجمال الحضرى ، وهو لذلك ينفصل قليلا عن منهج الصانعين فى القرن الثانى أو هو يعقّد فى هذا المنهج ، إذ كان يُدخل فيه وسائل حديثة من وسائل المصنّعين بخلاف أسلافه فى القرن الثانى إذ كانوا لا يهتمون بألوان البديع إلا فى حدود التشبيه والاستعارة، وقلما عُنوا بالجناس والطباق وما يضرب إليهما ؛ أما البحترى فقد طلب هذه الألوان وجعلها — إلى حد ما — من أصول صناعته ومواد حرفته، وخاصة لون الطباق الذى شُغف به كما يقول الباقلانى[٢] .

٢

الخلاف بين البحترى وأصحاب التصنيع

كان البحترى يستخدم أحياناً بعض أدوات التصنيع ولكن فى يسر وسهولة ودون أن يعقد فيها كما نرى عند جماعة المصنعين ؛ فهو من أصحاب الصنعة وهو لذلك لا يستطيع أن ينهض بشعره إلى الغاية التى حققها أصحاب التصنيع ، فقد كانوا لا يكتفون — على نحو ما سنرى عند أبى تمام — باستخدام أدوات هذا التصنيع استخداماً ساذجاً ، بل هم يحققون لها صوراً غريبة من التعقيد ؛ وهم

---

(١) العمدة ١/٨٤ .   (٢) إعجاز القرآن ص ٥٣ .

لا يكتفون أيضاً بذلك إذ نراهم يدخلون « ألواناً ثقافية قاتمة » سرعان ما تتحول عندهم إلى « ألوان فنية زاهية » .

لم يعد التصنيع فى القرن الثالث على الصورة التى خلّفها مسلم ، ونحن نجد تصنيعه يتسرب إلى أصحاب الصنعة ويسقط إليهم دون تجديد فيه أو تعقيد؛ فهم يستخدمون — كما يستخدم البحترى — التصوير والجناس والطباق ، ولكنه استخدام ساذج يخالف ما سنجده عند أبى تمام . ويتبين ذلك فى وضوح إذا قارنّا بين أهم لون كان يستخدمه البحترى وهو لون الطباق وبين نفس هذا اللون عند أبى تمام ، واقرأ هذه الأبيات التى تذيع سر المهنة عند البحترى :

منىَ وصـــلٌ ومنـــك هجرٌ وفِىَّ ذُلٌّ وفيك كِبْرُ
ومـــا ســـواءٌ إذا التقينـــا سهلٌ عـــلى خلّة ووعْرُ
قد كنتُ حـــرًّا وأنت عبدٌ فصرتُ عبـــداً وأنت حرٌّ
برّح بى حبّـــك المعنّى وغرّنى منـــك مـــا يَغُرُّ
أنت نعيمـــى وأنت بؤسى وقـــد يسوء الـــذى يسرٌّ

فإنك تجد فيها هذا الطباق الذى عُرف به البحترى، ولكنه طباق ساذج لا تعقيد فيه ولا تعب ولا عناء ولا مشقة ، طباق ضحل بسيط ، هو أشبه ما يكون بتداعى المعانى . فلا خيال ولا عمق ولا فكرة ، إنما وصل وهجر ، وذل وكبر ، وسهل ووعر ، وعبد وحر ، ونعيم وبؤس ، وإساءة وسرور ؛ ولكن هل تحس فى هذه المعانى المتقابلة شيئاً من اللذة الفنية سوى ما فيها من تقطيع صوتى يدفعها عن السقوط ؟ .

ونفس بناء هذه الأبيات ليس فيه مشقة ولا صعوبة ؛ فالبحترى لم يكن يعرف — كما يعرف المصنّعون — أن الشعر نحت وصقل وألوان معقدة ، إذ كان يقف عند ظاهر هذا العمل فينقل الشكل ، وقلما نفذ إلى الباطن وما يتغلغل فيه من تفكير بعيد ، وما يستغرقه من خيال معقد وصور مركبة . لم يكن البحترى ليستطيع التعمق فى فهم المذهب الجديد ، فهو بدوى ، وهو لذلك لا يحسن فهم أدوات الصناعة كما يفهمها صُنّاع المدن فى القرن الثالث ، فإن

استعمل أداة منها استعملها استعمالا ساذجاً لا صعوبة فيه ولا تركيب ، كما نرى فى هذا الطباق ، فإنه لم يكد يخرج به إلى صورة معقدة إذ هو يفهم الطباق هذا الفهم البسيط الذى لا يضيف إلى الشعر جمالا عقلياً خاصاً ؛ ولكن انظر إلى استخدام هذا الطباق عند أبى تمام ، فإنك تراه يستخرج منه أصباغاً تحيّر وتعجب ، واقرأ لأبى تمام هذا البيت الذى يصف فيه بَعيره وما أصابه من نحول وسقم لكثرة أسفاره، إذ يقول :

رعتْه الفيافى بعد ما كان حِقْبَةً رَعاها وماءُ الروض ينهلُّ ساكبُهْ

فإنك تحس غرابة فى الأداة ، وكأنها تخالف مخالفة تامة تلك الأداة من الطباق التى رأيناها عند البحترى . ذلك أن أبا تمام لا يلجأ إلى المطابقة والمقابلة بين الأشياء كما توحى الذاكرة بل هو يعود إلى عقله وفلسفته فيعمل فكره ، ويكدُّ ذهنه ، حتى يستخرج هذه الصورة الغريبة من التضاد ، فإذا بعيره يَرْعَى ويُرْعى ، يرعى الفيافى وترعاه الفيافى ،وهو رعى غريب استحوذ على جهد عنيف من الشاعر ، حتى استطاع أن يستخرج هذه الصورة المتناقضة أو المتضادة ، والتى يحسُّ الإنسان بإزائها إحساساً واضحاً أنها من نوع آخر غير طباق البحترى ، فطباقه ليس فيه فلسفة وليس فيه عمق وليس فيه تفكير بعيد ؛ هو طباق ساذج لا صعوبة فيه ولا تعقيد ، هو « طباق الذاكرة ، » إن صح هذا التعبير ؛ فهو يذكر الوصل فيأتى الهجر ، وهو يذكر الذل فيأتى الكبر ، وهو يذكر السهل فيأتى الوعر . وعلى هذا النظام ما يزال يصوغ طباقه فلا تحس فيه جمالا إلا حين يخرج به إلى الملاءمة بين الأصوات . غير أننا إذا رجعنا إلى أبى تمام رأينا صبغاً حديثاً من الطباق على هذا النحو الذى رأينا فيه دابته تَرْعَى وتُرْعَى رعياً غريباً ،وهو طباق فلسفى إن صح هذا التعبير ، بل لقد كان أبو تمام –كما سنرى– يفصله عن الطباق القديم ويسميه « نوافر الأضداد ».وقد استخرج هذه النوافر من ثقافته الفلسفية ،وذهب يستخدمها استخداماً فنياً واسعاً فى شعره .

كان أبو تمام يستخدم الطباق استخداماً فلسفياً ، وهذا ما يفرق بين طباقه وطباق البحترى ، بل هو نفسه الذى يفرق بين مواد الصناعة عند كل منهما ؛

فأبو تمام يُدخل الفلسفة فى العمل الفنى على أنها شىء أساسى ؛ فالشعر لا يخاطب الشعور فقط بل هو يخاطب العقل قبل كل شىء ، وهو لذلك قد يعدّل فى أدوات التصنيع التى يستخدمها غيره ، وهو تعديل يرضينا ويرضى عقولنا ؛ ومَن لا يروعه هذا الطباق الفلسفى الذى يقيمه أبو تمام على قانون الأضداد المعروف فى الفلسفة ، فإذا هو لا يعتمد على العبث اللفظى ولا على هذه المعانى التى تتوالى فى الذهن حين نذكر الليل فيأتى النهار أو الضوء فيأتى الظلام أو غير ذلك من مقابلات تخرج من وعاء الذاكرة ، بل هو يعقد هذا الطباق ويجعله عملا عقلياً واسعاً ، ففيه خيال وفيه تناقض وتضاد ، وفيه هذه الدابة التى لا تزال تَرعى وتُرْعَى ، ترعى الفيافى وترعاها الفيافى ! .

٣

البحترى لا يستخدم الثقافة الحديثة

لم يكن البحترى يعتمد فى شعره على فلسفة وثقافة يعقّدان فى أدواته ، وكان يعرف ذلك من نفسه كما كان يعرفه معاصروه ، وتلوّموه من أجله فردّ عليهم بقوله :

كلّفتمونا حُدُودَ منطقكمْ — والشّعرُ يُغْنِى عن صدقه كَذِبُهْ
ولم يكن ذو القروح يَلْهج بالْ — منطق مـا نوعه وما سَبَبُهْ
والشعر لَمْحٌ تكفى إشارتُه — وليس بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

ولكن أحقّاً ما يقوله البحترى من أن الشعر لا يحتاج فلسفة ولا منطقاً ؟ إن وقائع الفن المادية فى العصر العباسى لا تتفق وهذا القول ، فقد دخلت الفلسفة والمنطق فى صناعة الشعر وعقّدا فى وسائله وأدواته هذا التعقيد الذى رأينا وجهاً من وجوهه عند أبى تمام ، ولا ينفع البحترى استشهاده بامرىء القيس ، حقّاً أن امرأ القيس لم يكن يعرف فلسفة ولا منطقاً ، ولكن هل يمكن تطبيق ذلك على العصر العباسى ؟ إن امرأ القيس تثقف بالثقافة التى عاصرته ، وهى لم تُشْفَع

بشيء من الفلسفة والمنطق إلا فى الحدود الساذجة ؛ أما لو أنه كان فى عصر البحترى لما رضى لنفسه أن ينفصل عن عصره وأن يقيم حواجز وحدوداً بينه وبين الثقافة الحديثة . ونفس البحترى يناقض هذا الرأى فى عمله إذ يحاول استيعاب الوسائل الحديثة فى صناعته من الطباق والجناس والتصوير ، إلا أنه لا يستطيع أن يستخدم الأداة العقلية الخالصة ، أداة المنطق والفلسفة ، لأنه ليس من أهل المنطق ولا من أهل الفلسفة ، وهو بذلك ينحاز عن شعراء عصره؛ ويقول النقاد إنه لم يفارق عمود الشعر ، فلم تكن هناك ثقافة ولا فلسفة تضطره إلى هذه المفارقة .

ودائماً نجد شيئاً من المنطق ينقص البحترى فى فنه ؛ وانظر فى صياغته ونقصد « الصياغة الذهنية » فإنك تراه لا يعنى بتنسيق أفكاره وترتيب معانيه ترتيباً منطقياً دقيقاً . وبَوْنٌ بعيد جداً بينه وبين شاعر كأبى تمام فى هذا الجانب ، فإنك تحس عند الأخير بوحدة القصيدة واضحة كما تحس بتسلسل الأفكار ، أما عند البحترى فإنك ترى دائماً خنادق وممرات بين أبياته . وتتبع الباقلانى عنده هذه الظاهرة فى قصيدته :

أهلاً بذلكمُ الخيـالِ المقبلِ   فَعل الذى نهواه أو لم يفعـلِ

ولاحظ أن التسلسل المنطقى فيها مضطرب ، وأن التفكير فيها غير منتظم[1]؛ وذكر غيره من النقاد أن البحترى لا يحسن الخروج من موضوع إلى موضوع فى الشعر ، وأنه يجنح دائماً إلى ما يسميه ابن رشيق طفراً وانقطاعاً[2].

وهذا كله جاء البحترى من أنه لم يكن متفلسفاً ولم يكن من رجال الفكر العميق ، ولذلك لم يحسن تنسيق شعره من جهة ، كما أنه لم يستطع التعديل فى أدوات صناعته من جهة أخرى . وليس معنى ذلك أنه لم يكن يستخدم أدوات التصنيع ، بل كان يستخدمها ولكنها ظلت عنده كأنها من طراز مخالف لما نراه عند أبى تمام ، فقد كان بدوياً أعرابياً ولذلك ظل منحرفاً عن مذهب المصنعين ، وظلت أدوات الصناعة عنده ساذجة بسيطة يستخدمها ، ولكنه لا يستطيع أن

---

(١) إعجاز القرآن ص ١٠٥، ١٠٦، ١٠٨   (٢) العمدة ١٥٩/١ .

يعقّدها ولا أن يولد منها أدوات أخرى إذ لم يكن عقله يسعفه ، واقرأ له هذين البيتين اللذين كانا يروعان السابقين بتقسيمه فيهما ، إذ يقول :

ذاكَ وادى الأراكِ فاحبسْ قليلاً مُقصِرًا من صبابةٍ أو مُطيلا
قِفْ مشوقاً ، أومُسْعداً ، أوحزيناً أو معيناً ، أوعاذراً ، أو عذولا

فإنك إذا نحّيت جمال الأصوات الذى عرضت فيه الأفكار وجدت البحترى لا يحسن التقسيم ، لأن التقسيم عمل عقلى يحتاج إلى منطق وهو لم يكن من رجال العقل ولا من رجال المنطق ، فنحن نراه يقسم من يناديه قسمة متداخلة غير معقولة ، إذ يجعله إما مشوقاً أو مسعداً أو حزيناً أو معيناً أو عاذراً أو عذولا ، وهى صفات متداخلة ، ولكن البحترى يعتذر بأنه ليس من أهل المنطق ، فالشعر شىء والمنطق شىء آخر ، وكأنه يريد أن يقول : إن الشعر ابن أبولو لا ابن منيرڤا .

ولكن غاب عنه ما حدث بين الشعر والمنطق أو الفلسفة من تزاوج فى العصر العباسى ، وأنه انعدمت بينهما الحدود والحواجز ، وما تقدم الزمن إذن ؟ وما فائدة الرقى العقلى الذى أصابه العباسيون ؟ إن واجب الشاعر أن يلم بالثقافة الحديثة ، وأن يلمّ بالفلسفة بنوع خاص ، وأن يتخذ ذلك مادّة أساسية فى صنع قصائده ونماذجه . والبحترى لا يصوّر لنا ذلك ، فهو من جماعة الصانعين الذين لايسرفون على أنفسهم فى استعمال أدوات الصناعة وتعقيدها ؛ إنمايصوره أبو تمام الذى كان يفهم أن الشعر تطوّر فى العصر العباسى ، وأنه لم يعد ضرورة كما كان فى العصور القديمة ، فقد ظهر النثر وزاحمه ، وأصبح لوناً من ألوان الترف لا تخاطَبُ به العامة ، وإنماتخاطب به الخاصة وخاصة الخاصة من أصحاب الفلسفة والمعانى كما يقول الآمدى (١) .

ومهما يكن فإن عقل البحترى لم يكن من عقل أبى تمام ، لا فى الدرجة ولا فى النوع ، بل هو من جنس مخالف . كان أبو تمام من أهل المدن ، وكان مثقفاً ثقافة عميقة ، وقد أدخل هذه الثقافة فى صناعة شعره ومواد قصائده ، أما

---

(١) الموازنة بين الطائيين للآمدى ص ٢ .

البحترى فكان أعرابيًّا ، ولم يكن يأخذ بحظ واسع من الثقافة، فلم يصب أدوات الفن عنده ما أصابها من تعقيد وتركيب عند أبي تمام ، على نحو ما سنعرف فى الفصل التالى . حقًّا أن البحترى أحسنَ على نحو ما مرَّ بنا فى الفصل الثانى جانبَ الموسيقى الداخلية فى الشعر وما تستتبعه من المشاكلة بين الألفاظ والمعانى والتوافق الصوتى بين الحروف والحركات والكلمات ، وكأنى به كان يوفر وقته جميعه للصوت ، وهذا جُلُّ ما يعتمد عليه فى شعره من جوٍّ ، فهو يطاق الموسيقى ويدعها تؤثِّر فى أعصابنا كما يريد ويشتهى ، أما جوُّ أبى تمام فجو غامض مبهم يطلق فيه الموسيقى وهى لا تبلغ سَمْت موسيقى البحترى ، غير أنه لا يعتمد عليها فقط ، بل نراه يضيف إليها ألوان البديع ويعقد فيها ، ولا يكتفى بذلك بل ما يزال يضيف إليها « ألواناً ثقافية قاتمة » تؤثِّر فى الحسِّ وأعصاب الفكر . وحاولَ البحترى فى كثير من جوانب فنه أن يقلد أبا تمام فى تصنيعه وعبَّر عن ذلك الجانب فى صناعة الشعر وإعجابه به ، إذ يقول :

وبديعٍ كأنَّــه الزَّهَــرُ الضَّا — حكُ فى رَوْنَقِ الرَّبيعِ الجديدِ
ومعــانٍ لو فصَّلَتْها القوافى — هجَّنَتْ شعرَ جَرْوَلٍ ولَبِيدِ
حُزْنَ مُسْتعمل الكلامِ اختياراً — وتجنَّبْنَ ظُلْمَةَ التعقيــدِ
وركبْنَ اللفظَ القريبَ فأدْرَكْـ — نَ به غايةَ المرامِ البعيــدِ

ولكنه ظل مقصراً فى استخدام هذا البديع ، فعدَل فى أكثر أحواله إلى الصوت والصنعة فى الموسيقى لأنها الجانب القديم الذى يستطيع أن ينميِّه دون حاجة إلى ثقافة أو فلسفة . أما ألوان البديع فكانت شيئاً جديداً لا يحسنه من الشعراء إلا من عاشوا فى الحضارة ، وأخذوا أنفسهم بحظ من الثقافة والعقل العميق على نحو ما سنرى عند أبى تمام . ومهما يكن فإن البحترى لم تكن عنده أسبابٌ تؤهله لاستخدام التصنيع وأدواته على نحو ما انتهت إليه عند جماعة المصنِّعين ، فهو بدوى أعرابىٌّ رحل إلى المدينة وتحضر، ولكن هذا التحضر لم يتغلغل فى عقله ، ولم ينفذ إلى أعماق نفسه ، فلم يستطيع أن يستخدم الثقافة فى عمله ، كما أنه لم يستطع التعقيد فى أدوات حرفته .

٤

ابن الرومى : أصله وحياته وصنعته

لعله يحسن بنا أن نبحث عن شاعر آخر من جماعة الصانعين قد تثقف بالثقافة الحديثة لنرى ما أصاب منهجهم عنده من تعقيد فى أثناء القرن الثالث للهجرة ، ولعل خير شاعر نجده فى هذا الجانب هو ابن الرومى الذى كان يتعاطى علم الفلسفة[١] ، واسمه على بن العباس بن جريج ، ويتضح من اسم جده أنه ليس عربى الأصل ، بل هو رومى ، وكانت أمه فارسية ، وافتخر بذلك كثيراً فى شعره من مثل قوله :

كيف أُغْضِى على الدنيَّة والفُرْ   سُ خُئُولى ، والرُّوم هم أعمامى

وقد وُلد فى بغداد سنة ٢٢١ للهجرة ، ولم تكد تتقدم به الأيام حتى توفّى أبوه ، فكفلته أمه وأخٌ أكبر منه . ونراه يتجه إلى الثقافة المعاصرة له وإلى الشعر ورواية القديم والحديث منه ، ولم يلبث أن جرَى على لسانه ، فتهادته النوادى والمحافل فى بغداد ، كما تهاداه والوزراء وكبار رجال الدولة ، فمدحهم ونال عطاءهم ، وابتسمت له الحياة قليلا غير أنها سرعان ما عبست له ، فماتت أمه ومات أخوه ، وتزوج وأنجب أطفالا إلا أن القدر أخذ يعصف بهم واحداً وراء الآخر وماتت زوجته .

ولم يكن هذا كل ما هنالك ، فقد كان فيه ضيقُ خلقٍ ، وكان فيه اختلال فى أعصابه ، لعله كان ثمن نبوغه ، فلم يشعر بشىء من الفرحة بالحياة ، بل شعر كأنها كأس مرٌّ يتجرعه ، فانقلب ساخطاً على كل ما حوله ، حتى على من أكرموه وفسحوا له فى مجالسهم وأغدقوا عليه من أموالهم ، فهجاهم ، ونفروا منه ، فاحتجبوا عنه . وانقلب المستقبل الباسم الذى كان ينتظره إلى مستقبل

---

(١) رسالة الغفران (طبعة كامل كيلانى) ٧٤/٢ .

تعيس بائس ، كله حرمان .

ونحن لا نقرأ فى مختارات ديوانه التى نشرها كامل كيلانى حتى نحس ببَرمه بالناس ، وهو برم جعله يتألم ألماً شديداً من فساد زمانه وأهله [١] ، وتحوّل يتسلّقهم بلسانه ، ولم ينج منهم أحد ، وربما كان المعتز أهم الخلفاء الذين تعرض لهم بالهجاء الحادّ [٢] . وكانت فيه نزعة شيعية [٣] ، ولعل هذا كان أحد الأسباب فى هجائه اللاذع للمعتز وغيره من العباسيين . وهو لا يقف فى هجائه عند حد ، حتى النساء ، فإنه على الرغم من غزله الكثير بهن يحكم عليهن أحكاماً قاسية لا تخلو من تشاؤم مرير [٤] .

وزاد فى تشاؤمه وتعاسته وبَرمه بالناس نساء ورجالا أنه كان نهما بالحياة وملاذها ، وكان يرى الشعراء من حوله أمثال البحترى ينعمون بخيراتها وطيباتها ، بينما هو لا يصيبه منها إلا الإملاق والضنا . ويظهر أنه كان معتل الجسد مع اعتلال أعصابه ، فتعاون هذا كله على أن يحسّ فاجعته وأن تتعمق فؤاده ، إذ يطلب البهجة والمسرة والحياة السعيدة فلا يجد إلا الشقاء والخذلان ، حتى فى جسده وصحته . والغريب أن أحداً من معاصريه لم يتقدم إلى إنقاذه ، وهو يعد مسئولا عن ذلك إلى حد كبير ، فإنه لم يهيئ لهم الفرصة ، إذ كان يزورّ عنهم ، بل كان يسلّط عليهم سياط هجائه ، وظل على ذلك إلى آخر حياته . وهناك قصة تزعم أن وزير المعتضد القاسمَ بن عبيد الله دسّ له السمّ فى بعض الطعام [٥] ، وكان ذلك سبب وفاته سنة ٢٨٣ للهجرة . وأغلب الظن أنها قصة غير صحيحة وأنه مات ميتة طبيعية ، نتيجة لأمراضه وعلله التى قضت عليه أخيراً .

وإذا تركنا حياته إلى صنعة شعره وجدنا عباساً العقاد يتشبث بروميته ، أو بعبارة أدق بيونانيته ، ويقول إنها « لونت شعره ألواناً خاصة أفردته عن شعراء العرب [٦] »

---

(١) مروج الذهب للمسعودى ٨/٣٢٠ .
(٢) مختار الديوان ٢٨ ورقم ٤٨٠
(٣) مختار الديوان ٢٤٣ .
(٤) مختار الديوان رقم ٣٠ .
(٥) انظر ترجمته فى ابن خلكان .
(٦) انظر مقدمة العقاد للمختار من ديوان ابن الرومى (نشر كامل كيلانى) .

وقد وقف عند هذا الجانب فى كتابه عنه ، ولكن مع شىء من التحفظ والاحتياط . والحق أن الوراثة عند ابن الرومى ليست كل شىء فى شعره ، إذ ينبغى أن نضيف إليها الثقافة اليونانية الإسلامية التى كان يتثقفها الشعراء فى القرن الثالث ، فعند ابن الرومى يونانية أصيلة ويونانية مكتسبة لعلها أهم من يونانيته الأصيلة ، وهناك أيضاً ثقافة إسلامية وعربية مكتسبة ، وإذن ففى شعر ابن الرومى عناصر ثلاثة تؤثر فيه لا عنصر واحد .

وهذه العناصر الثلاثة يضاف إليها عنصر رابع ، وهو عنصر شخصى خاص بمزاج ابن الرومى ، وكان له تأثير مهم فى شعره ، إذ كان حاد المزاج معتل الطبع ما يزال يتطير ويتشاءم ويبالغ فى ذلك مبالغة شديدة حتى ليقول الزبيدى إنه « كان لا يدع التطير والتفاؤل فى جميع حركاته وتصرفه[١] » وكان يحتجُّ لذلك بأن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يحب الفأل ويكره الطِّيَرَة وأن عليًّا كان لا يغزو غزاة والقمر فى برج العقرب ، ويقول إن الطيرة موجودة فى الطباع قائمة فيها[٢] .

ويقص الرواة فى طيرته أقاصيص غريبة ، فمن ذلك ما رواه الحُصْرى عن على بن إبراهيم كاتب مسروق البلخى ، إذ قال : « كنت بدار مسروق جالساً ، فإذا حجارة سقطت بالقرب منى ، فبادرت هارباً ، ، وأمرت الغلام بالصعود إلى السطح والنظر إلى كل ناحية من أين تأتينا الحجارة ، فقال : امرأة من دار ابن الرومى الشاعر قد تشوَّفت ، وقالت : اتقوا الله فينا ، واسقونا جَرَّةَ ماء وإلا هلكنا ، فقد مات مَنْ عندنا عطشاً . فتقدَّمت إلى امرأة عندنا ذات عقل ومعرفة أن تصعد إليها وتخاطبها ، ففعلت ، وبادرت بالجرة ، وأتبعتها شيئاً من المأكول ، ثم عادت إلىَّ ، فقالت : ذكرت المرأة أن الباب عليها مقفل من ثلاث (ليال) بسبب طيرة ابن الرومى ، وذلك أنه يلبس ثيابه كل يوم ويتعوَّذ ، ثم يصير إلى الباب والمفتاح معه ، فيضع عينه على ثُقْب فى خشب الباب ، فتقع

---

(١) طبقات النحويين للزبيدى (طبعة الخانجى) ص ١٢٦ .

(٢) زهر الآداب ٢/١٧١ .

عينه على جار له كان نازلا بإزائه ، وكان أحدب ، يقعد كل يوم على بابه ، فإذا نظر إليه رجع وخلع ثيابه ، وقال لا يفتح أحد الباب[١]» وروى ابن رشيق أن أحد إخوانه من الأمراء « افتقده فأعلم بحاله من الطيرة، فبعث إليه خادماً اسمه إقبال ليتفاءل به ، فلما أخذ أهبته للركوب قال للخادم : انصرف إلى مولاك ، فأنت ناقص ومنكوس ، اسمك لابقاء[٢]» وروى صاحب معاهد التنصيص أن بعض أصحابه أرسل إليه يوماً بغلام حسن الصورة اسمه حسن ، فطرق الباب عليه ، قال : مَنْ ؟قال : حسن ، فتفاءل به وخرج ، وإذا على داره حانوت خياط قد صلب درفتين كهيئة اللام ألف ، ورأى تحتها نَوَى تَمْر ، فتطير ، وقال بأنّ هذا يشير بأنْ: لا تَمُرّ ، ورجع ولم يذهب معه . وكان الأخفش على بن سليمان (النحوى) قد تولّع به ، فكان يقرع عليه الباب إذا أصبح ، فإذا قال : مَنِ القارع ؟ قال : مرة بن حنظلة ، ونحو ذلك من الأسماء التى يتطير بذكرها ، فيحبس نفسه فى بيته ولا يخرج يومه أجمع[٣] »

وليس من ريب فى أن هذا المزاج المعتلّ الحاد كان يؤثر فى شعره بجانب أصله وثقافته ، وطبيعى وقد امتلأ حقداً على معاصريه من الحُدْب وأشباههم ، فكلهم أحدب فى رأيه ، أن يكون الهجاء أهم موضوعات شعره . وكانت لديه قدرة بارعة على تصوير الأحاسيس ، فصور الطبيعة ومباهجها فى الربيع وغير الربيع تصويراً رائعاً ، كما صور الأطعمة تصويراً يتناسب مع شرهه لها ، وكان لا يترك منظراً فى الطريق من مناظرها دون أن يرسمه بريشته على نحو ما صنع فى تصويره لمنظر الخباز وهو يدحو الرقاق[٤] . وتتضح فى غزله العاطفة الرقيقة ، وهو يبدع فى كثير منه إبداعاً منقطع النظير ، وله قصيدة طويلة وصف فى مطلعها المرأة بطريقة مبتكرة ، إذ نقل فى وصفها صورة البستان بفواكهه وثماره ومطلعها :

أَجْنَتْ لكَ الوَجْدَ أغصانٌ وكُثْبانُ   فيهنّ نوعان : تُفّاحٌ ورُمّانُ

---

(١) زهر الآداب ٢/١٧٧.
(٢) العمدة لابن رشيق ١/٤٠ .
(٣) معاهد التنصيص ١/٤٣ .
(٤) مختار الديوان رقم ٣٣٢ .

وتتجمع عاطفته وبراعته فى التصوير حين يصف بعض المغنيات ، وقصيدته فى وحيد المغنية إحدى دررَه . وطبيعي والقَدَرُ يلاحقه فى خطف أبنائه ويُجرِّعه غصص الألم أن يجيد فى فن الرثاء ، ومرثيته لابنه محمد من فرائد الشعر العربى ، وله فى رثاء البصرة حين غلب الزنج عليها وفتكوا بنسائها وأطفالها قصيدة بديعة . وهو بحقٍّ من أوائل من نظموا فى المناظرات الشعرية كما فى مناظرتيه بين النرجس والورد ، والقلم والسيف . وكان ينظم فى مدح الشىء وذمه ، فيمدح الحقد فى قصيدة ويذمه فى أخرى ، ولعله فى ذلك كان يتأثر بالأدب الفارسى .

وفى شعره نزعة شعبية واضحة ، إذ كان يصف المطاعم وحياة الناس فى بغداد وما يطعمونه ويلبسونه حتى الأردية المرقعة ، ويعرض علينا صور طبقاتهم الدنيا من خَبَّازين وحَمَّالين وشَوَّائين وشحاذين . ومن هنا كانت تكثر فى شعره ألفاظ العامة ، فهو ليس شاعر الملوك والقصور من مثل البحترى ، وإنما هو شاعر شعبي ، يعرض علينا بغداد فى حياتها المتواضعة وصورها الشعبية .

وكل ذلك من آثار حياته التى عاشها ، فهى حياة بائسة فى أكثر جوانبها ، حياة لا تعرف البهجة ولا التأنق فى المعاش ، ولعل ذلك ما جعله يقف بشعره عند ذوق الصانعين ، فهو لا ينمِّق فيه ، بل يترك نفسه على سجيتها ليصور أحاسيسه وعواطفه الصادقة . وكان فكره الدقيق وما انطبع فى عقله من طوابع الثقافة والفلسفة حريًّا به أن يصبح من أصحاب مذهب التصنيع ، ومن ينظر إلى هذا الجانب عنده يخيل إليه كأنه من طراز أبى تمام ، وخاصة حين يقرأ له بعض أبيات مفردة أو قطعاً قصيرة مما تناقلته عنه كتب الأدب ، ولكن من يقرأ قصائده يعرف أنه ليس من أصحاب هذا المذهب ، مذهب التصنيع ، إذ لم يكن يُعْنَى بالزخرف لا فى شعره ولا فى حياته إلا قليلا ، وكأنه كان يأتى بما يأتى به من هذا الزخرف أحياناً مجاراة للعصر ، وحقًّا شُغف شغفاً شديداً بالتصوير ، ولكن هذا الشغف لا يخرجه من دائرة الصانعين ، كما لا تخرجه من دائرتهم ثقافته الفلسفية وما يمتاز به من فكر عميق .

٥

ابن الرومى يستخدم الثقافة الحديثة

لم يكن ابن الرومى يذهب مذهب البحترى فى أن الشعر لا يحتاج إلى فلسفة ومنطق ، بل كان يرى أنهما أصلان مهمان فى حرفته ، فهو يعتمد عليهما فى تفكيره ، وهو يستخدمهما فى صياغته ، حتّى لتتخذ أبياته فى كثير من نماذجه شكل أقيسة دقيقة ، فهو يقدم لها بمقدمات ويخرج منها بنتائج ، وكأنه رجل من رجال المنطق ، بل هو رجل من رجال الفكر الحديث ، وهو لذلك يأبى إلا أن يخرج نماذجه إخراجاً حديثاً ، فيه فكر ، وفيه فلسفة ، وفيه منطق ، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة التى يمتاز بها شعراء العصر العباسى من أسلافهم القدماء ، واقرأْ له هذه الأبيات :

لما تؤذنُ الدنيا به من صُرُوفهــــا ... يكون بكاءُ الطفل ساعةَ يولَدُ
وإلا فما يُبكيــــه منها وإنَّها ... لأفسحُ مما كان فيه وأرغَدُ
إذا أبصر الدنيا استهلَّ كأنَّه ... بما سوف يلقى من أذاها مهدَّدُ
وللنفس أحــــوالٌ تظلُّ كأنها ... تشاهِدُ فيها كل غيب سيشهدُ

فإنك تحس فيها أثر المنطق واضحاً . وهذا أهمُّ ما يفرق بينه وبين البحترى فى صناعته إذ كان للمنطق تأثير واضح فى صياغة شعره وتنسيق أفكاره . ويمكننا أن نلخص ذلك فى جانبين : الجانب الأول ما يمتاز به شعر ابن الرومى من الوضوح الذى جعله يستقصى أطراف الفكرة حتى تتضح من جميع جوانبها ، فهو رجل منطق ، ورجال المنطق يعشقون البيان الواضح ، ولعله من أجل ذلك كان شعره يمتاز بالطول فهو يستقصى ويتعمق فى عرض أفكاره ، حتى تبرز بروزاً دقيقاً . أما الجانب الثانى فهو ما يمتاز به شعره من التنسيق الشديد والربط الوثيق بين أفكاره . يقول عباس العقاد : « العلامات البارزة فى قصائد ابن الرومى هى طول نفسه وشدة استقصائه للمعنى واسترساله فيه ، وبهذا الاسترسال خرج

عن سُنّة النظّامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم ، وجعلوا القصيدة أبياتاً متفرقة يضمها سمط واحد قلّ أن يطّرد فيه المعنى إلى عدة أبيات ، وقلّ أن يتوالى فيه النَّسَقُ توالياً يستعصى على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير ، فخالف ابن الرومى هذه السنة وجعل القصيدة كلاما واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذى أراده على النحو الذى نحاه ، فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين ، وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهى حتى ينتهى مؤادها ، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ، ولو فسد فى سبيل ذلك اللفظ والفصاحة ، ولا ريب أن هذا الاستقصاء كان سبباً من أسباب الإطالة ولكنه لم يكن كل السبب ، لأن ابن الرومى كان يطيل القصائد حفاوة بالممدوحين وإكباراً لشأنهم وإظهاراً لعنايته بإرضائهم[(١)] »

ونحن إذا سلمنا للعقاد بأن المديح كان سبباً من أسباب الإطالة عند ابن الرومى فإننا نتردد فى أن نسلّم بأن الاستقصاء هو الآخر كان سبباً فيها ، لأنه ليس شيئاً خارجاً عنها ، بل هو نفس ظاهرة الإطالة ، فابن الرومى يطيل ، وبعبارة أخرى يستقصى المعانى والأفكار ، على أن السبب الآخر الذى ذكره العقاد وهو المديح لا يطرد فى جميع قصائد ابن الرومى لأنها لم تُبْنَ كلها على المديح . وأكبر الظن أن السبب الأهم هو ما قلناه من أن ابن الرومى كان يستخدم « الصياغة المنطقية » فى قصائده ، فشُغف بهذا الطول الذى هو من أخص صفات مَنْ يريدون التعبير المنطقى الواضح . ومهما يكن فإن ثقافة ابن الرومى قد أحدثت فى شعره هذا النوع الغريب من الطول فى نماذجه . فإن الشعر عنده لم يعد تعبير العاطفة فقط ، بل أصبح تعبير العقل قبل أن يكون تعبير العاطفة ، وبذلك عمّه غير قليل من التحليل والتفصيل ، والبحث والتحقيق .

لم يعد الشعر عملا عاطفيًّا خالصاً ، بل أصبح عملا عقليًّا ، له خصائص الأعمال العقلية وصفاتها ، وبذلك أصبح فى كثير من جوانبه — كما تصوّره قصائد ابن الرومى — يشبه الأعمال النثرية فى وضوحه من جهة ، وفى عدم اهتمام الشاعر بالعبارة فى سبيل الوضوح من جهة أخرى ؛ وبذلك أصبحت القصائد تشبه إلى

(١) ابن الرومى لعباس العقاد ص ٣٠٨ .

حد ما رسائل الكتاب[١] وماذا يفصل الشعر من النثر؟ لقد أصبح الشعر كالنثر يعتمد على المنطق والوضوح ومن ثَمَّ كان ابن الرومى من أوائل العباسيين الذين أعدوا لهذا المد الذى يصل بين الشعر والنثر . حقًّا كان الكُتَّاب من قبله ينثرون معانى الشعر وبخاصة فى عصر عبد الحميد[٢] ، ولكن تطوّر النثر بعد ذلك ، وأصبح أداة عقلية تعبر عن الثقافة والفلسفة . وانفصل مجراه عن مجرى الشعر ، ولا نصل إلى ابن الرومى حتى نجد المجريين يتصلان مرة أخرى إلا أن الشعر فى هذه المرة هو الذى ينزع إلى هذا الاتصال . ونحن لا نُبْعد إذا قلنا إن ابن الرومى كان ممن أهّلوا لهذه الحركة الواسعة من نظم النثر وحَلّ الشعر فقد انتفت بينهما الفواصل إلا ما كان من الرُّقم الموسيقية التى يتقيّد بها الشعر ولكن هذه الرقم لا تستطيع أن تعوق هذه الحركة الواسعة .

٦

التصوير فى شعر ابن الرومى

كما كان ابن الرومى يعتمد فى شعره على الثقافة الحديثة وخاصة المنطق ، كان يعتمد على فن مهم هو فن « التصوير » إذ كانت لديه قدرة غريبة على ملاحظة دقائق الأشياء وتصويرها تصويراً بارعاً ، واستعان فى ذلك بأداتين وجدهما عند أبى تمام وهما : التشخيص والتجسيم .

أما « التشخيص » فقد استخدمه استخداماً واسعاً فى شعر الطبيعة ، إذ كان يحس — كما يقول العقاد — بأن الطبيعة ذاتٌ ناطقة وأشخاص متحركة فهو يعيش مع كل نسمة فيها وكل حركة وكل خفقة وكل همسة[٣] ، وكأنها تستغويه وتستهويه :

ورياضٍ تخايــلُ الأرضُ فيها خُيَــلاءَ الفتــاة فى الأبْرادِ

---

(١) من حديث الشعر والنثر ص ٢٦٦ .

(٢) نفس المصدر ص ١٠١ .

(٣) ابن الرومى للعقاد ص ٢٨٣ وانظر مقدمته لمختار الديوان .

مَنْظَرٌ مُعْجِبٌ ، تَحِيَّةُ أنْفٍ ريحُهـا ريحُ طيبِ الأولادِ

فهى تُدِلُّ عليه إدلال الفتاة الحسناء، وهو يحنّ إليها حناناً غريباً، يحس فيه برائحة ذكية ، رائحة الأولاد النجباء وما يشعر به الآباء نحوهم من عطف وحنوٍّ ومحبة ، بل إنها لتتصبّاه إذ تتبرّج له :

تبرّجتْ بعــد حياءٍ وخَفَرْ تبرجَ الأنثى تصدّت للذّكَرْ

وهذه الطبيعة المتبرجة مكث ابن الرومى يجرى لاهثاً وراءها ، وقد ملكت عليه حواسه ، وملأت عليه قلبه، فهو مفتون بها ، يفكر خلالها ، ويُغرق بصَره فى ألوانها ، ويغمر أشعاره بآثار لمسها وشَمّها ، وكأنه لا يعيش فى حدود نفسه ، وإنما يعيش فيما حوله من الطبيعة الفاتنة . وهو جانب رائع فى شعر ابن الرومى يجعلنا نذكر شعراء الطبيعة عند الغربيين ، ونقصد شعراء الحركة الرومانسية من أمثال وردزورث فى إنجلترا ولامارتين فى فرنسا ، إذ نجد الشعراء يُهْرَعُونَ إلى الطبيعة وواقع حياتهم يصفونهما منحرفين عن المدرسة الكلاسيكية التى عمت فى القرنين : السابع عشر والثامن عشر والتى كانت تتقيد بالأوضاع اليونانية واللاتينية ، وقلما عدلت إلى شعر الطبيعة . وكذلك كان العباسيون قبل ابن الرومى يتأثرون بالقديم وقلما يلجئون إلى تصوير الطبيعة التى عاشوا فيها ، وقد أقبل ابن الرومى يصورها تصوير العاشق المفتون على نمط يشبه — من بعض الوجوه — عمل أصحاب الحركة الرومانسية فى أوربا . وقرَن العقاد — مع شىء من الاحتياط — هذا الجانب فى شعر ابن الرومى بيونانيته[1]. وإذا رجعنا إلى حقائق الظاهرة فى الشعر الغربى الحديث وجدنا شعر الطبيعة يشيع عند الغربيين فى الأوقات التى لا يتشبثون فيها بالأوضاع اليونانية والتقاليد القديمة. ونحن لا ننكر أنه وُجد طَرَفٌ من شعر الطبيعة عند الكلاسيكيين ولكن فى صورة محدودة ، فقد كان شعر الطبيعة حينئذ يشبه قناة ضيقة محصورة قد غصّت بأعشاب كثيرة من الأوضاع اليونانية واللاتينية ، فلما جاء القرن التاسع عشر فاضت القناة ، واتسع

(١) ابن الرومى للعقاد ص ٢٨٢ .

المجرى ، وكادت تُفْقَدُ الصلة بين شعر الطبيعة القديم والجديد . على أن نفس الآثار اليونانية ليس فيها ما يدل على شيوع هذا الضرب من شعر الطبيعة عند اليونان القدماء . هم ألّهوا الطبيعة وملأوها بالآلهة، ولكنهم لم يعبروا عن شعورهم نحوها كما يعبر شعراء الحركة الرومانسية وكما يعبر ابن الرومى . وليس معنى ذلك أنهم أهملوها كل الإهمال ، ولكن معناه أنهم لم يصفوها بهذا الاتساع والعمق والهيام المعروف عند أصحاب الرومانسية ، ولعل ذلك ما جعل شيلر يقول : « إن اليونانيين كانوا يتأملون الطبيعة بعقولهم لا بعواطفهم فلم يرد لها عندهم أىُّ ذكر يشعرنا صريح حبهم إياها وإعجابهم بها[1] »، ويقول همبولت: « إن تصوير الطبيعة لذاتها وفى مختلف مظاهرها كان بعيداً عن أفكار اليونانيين ، ويصرح بأن المنظر الطبيعى يشغل الجزء الظهرى من صورتهم بينما تشغل الجزء المهم منها شئون الناس وأعمالهم وأفكارهم[2] » .

شعر الطبيعة فى الواقع شعر حديث ، وليست له صلة قوية بالأدب اليونانى القديم ، ونفس أوربا حين كانت تعيش فى العصور الكلاسيكية لم يزدهر هذا الضرب من الشعر عندها لأنه لا يتصل بتقليد القدماء ، أما قبل ذلك حين كانت لا تتقيد تقيداً شديداً بتقليدهم أى فى القرن السادس عشر فإننا نجد هذا الضرب من الشعر كما نجد الأغانى الشعبية ، فلما جاء مالرب (Malherbe) ثم بوالو وراسين أصبح الشعر مقيداً ، ولم يعد يُعْنَى بالحديث عن الطبيعة ، فلما ظهرت الحركة الرومانسية وتحلل الشعر من قيوده الكثيرة اتصل مرة أخرى بالطبيعة وحياة الناس اليومية[3] ، وقد حاول ورد زورث — على ما هو معروف — أن يستعمل اللغة الدارجة فى أغانيه المسماة باسم (Ballads). على كل حال يرينا تطور الشعر فى أوربا فى أثناء العصور الحديثة أن شعر الطبيعة إنما يشيع حين يصبح

---

(١) كتاب ما خلفته اليونان (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ١٦٨ .

(٢) نفس المصدر ص ١٦٨ .

(٣) انظر فى حركة الرومانسية ومنابعها وثورة أصحابها على أوضاع الكلاسيكية كتاب :
Paul Van Tieghem, Le Mouvement Romantique.

الشعر شعبياً أو يكاد، وينفصل عن القدماء من يونان وغير يونان . وهذا نفسه ما نلاحظه عند العرب فقد نما شعر الطبيعة واتسعت أبوابه حين قرب الشعر من التعبير عن الحوادث اليومية وأصبح أدنى إلى الواقع الحسى ، واقع الجماعة، على نحو ما نعرف فى تاريخ الشعر الأندلسى ، إذ ظهرت هناك الموشحات والأزجال وظهر معهما شعر الطبيعة . ونفس ابن الرومى صاحب شعر الطبيعة فى القرن الثالث كان ينزل بأسلوبه إلى درجة دانية من الأساليب اليومية حتى ليحس الإنسان عنده بضروب من الإسفاف ، وكان هو نفسه يعرف ذلك فقال يصف شعره ، وقد عابه بعض مَنْ عاصروه :

قولا لمن عاب شعرَ مادحــــه ... أما ترى كيف رُكِّب الشجرُ
رُكِّبَ فيه اللِّحَاءُ والخشبُ الـ ... يـــابسُ والشوكُ بينه الثمرُ

فشعره فيه اللحاء وفيه الخشب ، وفيه الورد وفيه الشوك ، فيه المتين المصقول وغير المتين المصقول . وهذا هو ما يدفع ابن الرومى عن مدرسة المصنعين ، فقد كان لا يعنى بتجميل شعره ، وأن يخرج فى زخارف التصنيع المختلفة ، وهو مع ذلك قد يأتى بهذه الزخارف ، ولكن دون أن يتخذها مذهباً، إذ تأتى عابرة .

لم يكن ابن الرومى من ذوق المصنعين ، ومع ذلك فقد كان يستعير منهم أدواتهم ، كما نرى الآن فى شعر الطبيعة فقد اعتمد عنده على التشخيص الذى فتحه أبو تمام فى الشعر العربى على نحو ما سنعرف فى الفصل التالى . وقد استعار ابن الرومى هذه الأداة واستخدمها استخداماً واسعاً فى شعره ، وهو استخدام لا يرجع إلى يونانيته كما ظن بعض النقاد وإنما يرجع إلى مزاجه فقد كان شديد الحس مرهف الشعور ، فأغْرم بالطبيعة وظل مشغوفاً بها ، فهى تهيج روحه ومشاعره.

واستعار ابن الرومى أداة أخرى من أدوات التصوير عند أبى تمام ، وهى أداة « التجسيم » واستخدمها فى شعره استخداماً واسعاً على نحو ما رأينا فى صنيعه بأداة التشخيص . وانظر إليه يجسِّم هنوات صاحبه القاسم بن عبيد الله فيُجْرى بينه وبينها هذا الحوار الغريب :

كشفتْ منك حاجتى هنوات … غُطِّيَتْ بُرْهَةً بحسن اللقاء (١)

تركتْنى ولم أكُنْ سَيِّئَ الظـ … ـنِّ أسىءُ الظنون بالأصدقاء

قلت لما بدت لعينىَّ شُنْعًا … رُبَّ شوهاءَ فى حشا حسناء (٢)

ليتنى ما هتكتُ عنكنَّ سترًا … فثويتنَّ تحت ذاك الغطاء

قلن لولا انكشافُنا ما تجلَّتْ … عنك ظلماءُ شُبْهَةٍ قَتْماء (٣)

قلت أعجبْ بكن من كاسفات … كاشفات غواشىَ الظلماء (٤)

قد أفدتنَّنى مع الخُبْرِ بالصا … حب أنْ رُبَّ كاسفٍ مستضاء

قلن أعجبْ بمهتدٍ يتمنَّى … أنه لم يزل على عمياء

كنتَ فى شبهةٍ فزالت بنا عنْـ … ـك فأوسَعتَنا من الإزراء

وتمنيتَ أن تكون على الحـ … ـيرة تحت العَماية الطَّخْياء (٥)

قلتُ تالله ليس مثلىَ من ودَّ … ضلالًا وحيرةً باهتداء

غير أنى وددتُ ستر صديقى … بدلًا باستفادة الأنباء

قلن هذا هوًى فعرِّج على الحـ … ـقِّ وخَلِّ الهوى لقلب هواء (٦)

ليس فى الحق أن تودَّ لخلٍّ … أنه الدهرَ كامنُ الأدواء

بل من الحقِّ أن تنقِّر عنه … نَّ وإلا فأنت كالبُعَداء (٧)

إنَّ بحث الطبيب عن داء ذى الد … اء لأسٌّ الشفاء قبل الشفاء

دونك الكشفَ والعتابَ فقوِّمْ … بهما كل خَلَّةٍ عوجاء

وإذا ما بدا لك العُرُّ يومًا … فتتبَّعْ نِقَابه بالهِناء (٨)

قلت فى ذاك مَوتكنَّ وما المو … تُ بمستعذَبٍ لدى الأحياء

قلن ما الموتُ بالكريه إذا كا … نَ بحقٍّ فلا تَزِدْ فى المِراء (٩)

---

(١) هنوات : جمع هنة ، وهى الشىء الصغير .
(٢) شوهاء : قبيحة .
(٣) قتماء : سوداء .
(٤) كاسفات : محتجبات .
(٥) الطخياء : شديدة الظلمة .
(٦) هواء : فارغ .
(٧) تنقر : تبحث
(٨) العر : الجرب . النقاب : جمع نقبة . وهى قرحة الجرب . والهناء : القطران وكانوا يداوون به الجرب فى أول ظهوره .
(٩) المراء : اللجاج والجدال .

وقد استطاع ابن الرومى فى هذه الأبيات لا أن يجسم الهنوات فقط ، بل أن يقيم بينه وبينها هذا الحوار الغريب. ومهما يكن فقد كان ابن الرومى يكثر من استخدام أداة « التجسيم » فى شعره كما كان يكثر من استخدام أداة « التشخيص » وأكبر الظن أنه اندفع إلى ذلك تحت تأثير حساسيته الخاصة فمثله ممن يتطير ويتشاءم ويكبّر التوافه لا بد أن يلتزم ذلك فى تصويره ومعانيه ، فهو كثير الخيال والأحلام، يتصور الخيال والحلم حقيقة فينفعل ويعظم انفعاله. ويكبر تصوره ويتضخم، فإذا المعانى والأشياء تتجسم أمامه وتتشخص، وإذا لها كل ما للأحياء من خواص وصفات ، فهى تعقل عقلها ، وهى تحس إحساسها وهى تشعر شعورها. ولعل هذا هو ما جعله يستعير من أبى تمام هاتين الأداتين من التجسيم والتعقيد وإن كان أبو تمام يستعلى عليه بما يستعين به من الغموض والدقة والتعقيد فى التصوير . وهذا هو ما يفرق دائماً بين الصانعين والمصنعين فى القرن الثالث ، فإن الأولين يستخدمون أدوات الأخيرين ، ولكن دون أن يعقدوا فيها ، أو يغيّروا فى صورها وأشكالها . وكما حدث ذلك عند ابن الرومى فى استخدام ألوان التصنيع حدث كذلك فى استخدامه لألوان الثقافة القائمة فإنها لم تتحول عنده إلى ألوان فنية زاهية . والحق أن أصحاب الصنعة كانوا من ذوق آخر ، فهم لا يهتمون باستخدام أدوات التصنيع دائماً ، وهم حين يستخدمونها لا يكثرون منها ولا يعقدون فيها ولا يضيفون إليها ألواناً جديدة من ثقافة أو فلسفة على نحو ما سنرى عند أبى تمام .

٧

الهجاء الساخر

لعل من أهم الجوانب التى تلفت النظر فى شعر ابن الرومى جانب الهجاء ، فقد أعدّه مزاجه الحاد وقدرته البارعة فى لمح الدقائق والعيوب الجسمانية لضرب من الهجاء يمكن أن نسميه « الهجاء الساخر » إذ كان يعبث بمهجوّيه عبثاً

لاذعاً يشبه عبث أصحاب (الصور الكاريكاتورية) ، فهو يقف عند نواحي الضعف ويكبرها ويظهرها فى أوسع صورة لها ، حتى ليثير الضحك والإشفاق على من يتناوله منهم إذ يصنع بهم صنيع أصحاب (الصور الكاريكاتورية) فهم يضعون رأساً كبيراً على جسم صغير ، أو يخالفون فى أعضاء الجسم فيركبونها عليه تارة بالطول وتارة بالعرض ، وهو تركيب مضحك فى كل صوره وهيئاته ، وكذلك كان ابن الرومى يتناول من يهجوه فيشوهه تشويهاً غريباً ، مستخدماً ما يمتاز به من بعض النقائص الجسدية . وانظر إليه يقول فى الأحدب الذى كان يتطيَّر به :

قصُرتْ أخادعُه وغاب قَذَالُهُ   فكأنَّهُ مُتربِّصٌ أنْ يُصْفَعا(١)
وكأنما صُفعتْ قفاه مرَّةً   وأحسَّ ثانيةً لها فتجمَّعا

ويقول فى بعض مهجويه :

وجهكَ يا عمرو فيه طولُ   وفى وجوه الكلاب طولُ
والكلبُ وافٍ وفيك غدرٌ   ففيك عن قدره سُفولُ
وقد يحامى عن المواشى   وما تُحامى ولا تصولُ
وأنت من أهل بيتِ سوءٍ   قصتُهم قِصَّةٌ تطولُ
وجوهُهمْ للورى عِظاتٌ   لكنّ أقفاءهمْ طُبُولُ
مستفعلن فاعلن فعولُ   مستفعلن فاعلن فعولُ
بيتٌ كمعناك ليس فيهِ   معنىً سوى أنه فضولُ

وعلى نحو ما كان يلتقط العيوب الجسدية كان يلتقط العيوب الصوتية والمعنوية ، يقول فى مغنٍّ قبيح الصوت :

وتحسبُ العينُ فكَّيه إذا اختلفا   عند التنغّم فكَّىْ بَغْلٍ طَحَّان

ويقول فى بخيل يسمى عيسى :

(١) الأخادع : جمع أخدع ، وهو عرق فى العنق ، ويقصد صفحة العنق . القذال : القفا .

يُقَتِّـرُ عيسى على نفسه ... وليس بباقٍ ولا خالدِ
فلو يستطيع لتَقْتيرِهِ ... تنفَّس من مَنْخرٍ واحدِ

ويقول فى بعض مهجويه ، ويصوره يجترّ كالحيوانات المجترَّة :

بعضُ أضْراسه يُكادم بعضًا ... فهى مسنونةٌ بغير سنونِ[1]
لا دءوبٌ إلا دءوبُ رَحاها ... أو دءوبُ الرَّحَى التى للمَنُون
ماظننتُ الإنسان يَجْتَرُّ حتى ... كنتَ ذاك الإنسانَ عَيْنَ اليقين

وكان مشغوفاً بهجاء اللحى وتصويرها تصويراً هزليا كأن يقول فى بعضهم :

علَّق الله فى عِذاريك مِخْلا ... ةً ولكنهـا بغير شعيرِ[2]

وانظر إليه يقول فى لحية ، لم يعجب بها ولا بصاحبها :

لو قابل الريحَ بهـا مَرَّةً ... لم ينبعثْ من خَطْوِهِ إصْبعا
أو غاصَ فى البحر بها غَوْصَةً ... صـاد بها حيتـانَه أجمعا

فإنك تراه يركب من يهجوهم ركوباً غريباً ، إذ يسخر منهم سخرية لاذعة ، وهى سخرية ناشئة عن دقته فى لَمْح العيوب الجسمانية وغير الجسمانية عند خصومه ، وناشئة أيضاً عن حسه ومزاجه وتشاؤمه وإعناتهم له فى تطيره ، فانصبَّ عليهم شواظاً من نار يلذعهم ، بل يكويهم ويكوى وجوههم ، وأنوفهم ، وأقفاءهم ، وأفواههم . وكان يعرف كيف يكبِّر مواضع العيب منهم فإذا هو يعبث بهم وبأقفائهم ، كما يعبثون بتطيره وتشاؤمه ، وما الناس من حوله إلا كهذا الأحدب المخيف !

٨

جوانب أخرى فى صناعة ابن الرومى

كان ابن الرومى من أصحاب مذهب الصنعة ، ولكن عقله كان أميل إلى التجديد فاستحدث هذا الضرب السابق من الهجاء ، كما اتخذ لنفسه التعبير بالتشخيص

(١) يكادم : يعض أو يؤثر بحديدة ونحوها. (٢) العذاران : جانبا الوجه المحاذيان للأذن.

والتجسيم. ولم يقف عند ذلك فنحن نجده يعنى بجوانب أخرى فى صناعته ، ولعل من أهم هذه الجوانب ما يلاحَظ عليه من استخدام لونى الطباق والجناس، وهو يشبه البحترى فى هذا الجانب إلا أن البحترى كان يكثر من الطباق ، بينما كان ابن الرومى يكثر من الجناس . وارجعْ إلى أبياته السابقة التى جَسَّم فيها هنوات القاسم بن عبيد الله فإنك تجده يقول فيها :

قلت لما بدت لعينىَّ شُنْعًا ربَّ شَوْهاءَ فى حَشا حَسْناء
قلن لولا انكشافنا ما تجلَّتْ عنــك ظَلْماءُ شبهةٍ قَماء
قلت أعجبْ بكنَّ من كاسفاتٍ كاشفــاتٍ غواشىَ الظلماء

فهو يطابق بين كلمتى شوهاء وحسناء ، وهو يجانس بين كلمتى كاسفات وكاشفات ، إلا أنه يلاحَظ أن ابن الرومى لم يكن يكثر من هذين اللونين، فهو ليس من أصحاب التصنيع إنما هى أشياء تسقط فى بعض شعره، وقد لا تسقط ، إذ هى لا تأتى عنده كمذهب ، إنما تأتى كما تأتى عند البحترى على أنها أدوات مستحدثة لا بأس من استخدامها، ولكن الشاعر لا يتقيد بها ، بل هو يستخدمها فى الحين بعد الحين ، وقد يُكثر من استخدامها فى بعض نماذجه، وقد يعود إلى نفسه فلا يستخدمها فى النماذج الأخرى .

على أن ابن الرومى كان يهتم بجانب آخر فى صناعته ، وهو جانب القافية ، فقد كان يطلب شواذها ولا يترك حرفاً شارداً من حروفها إلا ويؤلف عليه قصيدة أو قصائد مختلفة . وليس ذلك كل ما يلفتنا فى صناعة قوافيه ، إنما تلفتنا جوانب أخرى أشار إليها القدماء ، يقول ابن رشيق « كان ابن الرومى يلتزم حركة ما قبل الروىّ فى المُطْلَقِ والمقيّد فى أكثر شعره اقتداراً »[1] فمن ذلك فى الرَّوِىّ المطلق :

لم يسترحْ من له عينٌ مؤرَّقةٌ وكيف يعرف طعمَ الراحة الأرِقُ

فقد مضى فى هذه المقطوعة يلتزم كسرة قبل الروىّ ، وهو هنا مطلق ،

(١) العمدة لابن رشيق ١٠٢/١ .

ويماثله فى المقيَّد قصيدته :

أبين ضـــلوعى جمرةٌ تتوقَّدُ ... على ما مضى أم حسرةٌ تتجدَّدُ

فقد التزم الفتحة قبل الرَّوىّ . وعلى هذا النمط نجد ابن الرومى يصعِّب على نفسه فى قوافيه وحركاتها، بل إنه يصعِّب على نفسه فى حروفها أيضاً ، يقول ابن رشيق : « وكان ابن الرومى خاصة من بين الشعراء يلتزم ما لا يلزم فى القافية حتى إنه لا يعاقب بين الواو والياء فى أكثر شعره قدرة على الشعر واتساعاً فيه[1]»، فمن ذلك مطولته :

شاب رأسى ولاتَ حين مشيبِ ... وعجيبُ الزمان غيرُ عجيبِ

فقد التزم فيها الياء قبل الرَّوِىّ كما التزم الواو فى مقطوعته السابقة :

وجهك يا عمرو فيــه طولُ ... وفى وجـــوه الكلاب طولُ

ويقول صاحب سرّ الفصاحة إنه قد يلتزم الحرف وحركته قبل الروىّ، وذلك كثير فى شعره[2]؛ ونحن نجد فى ديوانه مطولة يبدؤها على هذا النمط :

صـــبراً على أشياء كُلِّفْتُهَا ... أُعقِبْتُهَا الدَّنَّ وسُلِّفْتُهَا

وقد مضى يلتزم فيها الفاء قبل الرَّوِىّ، وكأنه كان يرى أن الروىّ فى هذه المطولة هو الفاء لا الهاء ولا التاء . وأكبر الظن أن هذا الجانب عند ابن الرومى لم يكن يأتى به ليدل على مقدرة فنية ، وإنما كان يأتى به مزاجهُ الحاد ، كأنه كان يرى لشدة حسه أن الفاء هى الروى فالتاء والهاء ضميران . وهو كذلك يرى أن المعاقبة بين الواو والياء تُخْرِج الشعر عن قوافيه أيضاً فهو يستريح أكثر لالتزام الحركة السابقة للروى ، ومن أجل ذلك كله كان يصعِّب على نفسه فى قوافيه ، وهو تصعيب يأتى من مزاجه الحاد وإحساسه المرهف .

ومهما يكن فإن ابن الرومى لم يستطع أن ينتقل بصناعته من دائرة الصانعين

---

(١) العمدة ١/١٠٦ .

(٢) سر الفصاحة (طبعة الخانجى) ص ١٧٢.

إلى دائرة المصنّعين لأنه كان يفهم الشعر بصورة أقرب من الصورة التى علقت بأذهان أصحاب التصنيع ، فلم يكن يعتقد مثلهم بأن الشعر جهود عنيفة يبذلها الشعراء فى استحداث تلك الزخارف الدقيقة التى شُغف بها أبو تمام وأمثاله . ليس الشعر زخرفاً وتصنيعاً ، بل هو تعبير ؛ ومن الممكن أن يضاف إلى هذا التعبير شىء من الحلى والوشى المرصّع ، ولكن فى خفة ، وبدون أن يتعمّد ذلك الشاعر تعمداً يخرج به عن غرضه الأساسى من التعبير عن خواطره إلى التعبير عن ألوان التصنيع الأنيقة . ومن هنا كانت جماعة الصانعين تستعير أدوات التصنيع فى بعض الأحيان ، ولكن دون أن تستمرّ فى ذلك ، ودون أن تتخذها مذهباً فى صناعتها ، قد تطبقها ولكنها لا تستمر فى التطبيق . وربما أخفقت فى هذا التطبيق ، كما أخفق البحترى فى كثير من طباقه ، وكما أخفق ابن الرومى أحيانا فى استخدامه للفلسفة كزخرف جميل ؛ فقد رأيناه يقف فى هذا الجانب عند استعارة الصياغة المنطقية ، بينما رأينا أبا تمام يستخدم الفلسفة فيعقد بها فى طباقه ، ويستخرج هذا اللون الجديد من نوافر الأضداد الذى سبق أن وصفناه .

ونحن نلاحظ من طرف آخر أن طائفة الصانعين كانت تختلف فيما تستعيره من أدوات المصنعين ووسائلهم ؛ فقد كان البحترى يستعير أدوات الطباق والجناس ، بينما كان ابن الرومى يوسع هذه الاستعارة إلى أدوات من الثقافة والمنطق والتشخيص والتجسيم . ونفس الأدوات التى اتفقا فى استعارتها اختلفا فى استخدامها ؛ فقد كان البحترى يُعْجَبُ بالطباق أكثر مما يعجب بالجناس ، بينما كان ابن الرومى يعجب بالجناس أكثر مما يعجب بالطباق . ونفس الجناس اختلفا فى استخدامه ، فبينما كان البحترى يستخدم الجناس الكامل كان ابن الرومى يكثر من استخدام جناس الاشتقاق . وليس هذا كل ما بينهما من خلاف ؛ فقد اختلفا فى صنعة الأسلوب نفسه ، إذ كان البحترى يعنى بصفاء تعبيره حتى يحدث فيه صناعته الصوتية الخاصة .

وكل ذلك دليل على أن جماعة الصانعين فى القرن الثالث كانت تستعير من جماعة المصنعين بعض أدوات التصنيع غير أنها لم تكن تطبقها فى نماذجها

جميعاً إذ كانت تستخدمها من حين إلى حين ولكن دون أن تفهم أن الشعر زخرف خالص ووشي وتنميق . لم تكن جماعة الصانعين تشق على نفسها فى فهم صناعة الشعر بل كانت تفهمها فهماً بسيطاً، أوعلى الأقل لم تكن تفهمها فهماً معقداً تعقيداً شديداً كما هو الشأن عند جماعة المصنعين ، وهى لذلك لا تعقّد فى زخرفها ولا تحاول أن تستخرج من الثقافة والفلسفة زخرفاً جديداً على نحو ما سنرى عند أبى تمام ، إنما هى تقف عند الزخرف القديم زخرف مسلم ، ومع ذلك فهى لا تستخدمه استخداماً واسعاً ، إنما هو استخدام يأتى من حين إلى حين . وليس من شك فى أن هذا الاستخدام يدل دلالة واضحة على أن موجة التصنيع فى هذا القرن كانت عنيفة، وسنتعقبها فى الفصل التالى ونرى ما أصابها من حِدَّة .

الفصل الخامس

التعقيد فى التصنيع

خذها مثقفة القوافى ، ربّها ... لسوابغ النعماء غير كنود
حـــذاء تملأ كل أذن حكمة ... وبلاغة وتدرّ كل وريد
كالدر والمرجان ألف نظمه ... بالشذر فى عنق الكعاب الرود
كشقيقة البرد المنمنم وشيه ... فى أرض مهرة أو بلاد تزيد

(أبو تمام)

١

أبو تمام : أصله وحياته وثقافته

لعل أهم شاعر يمثل مذهب التصنيع فى القرن الثالث الهجرى هو أبو تمام، فقد انتهى المذهب عنده إلى الغاية التى كان يرنو إليها شعراء العصر العباسى من الزخرف والتنميق . وهو حبيب بن أوس الطائى ، وشكّ بعض القدماء فى طائيته ، وقالوا إن أباه كان خمّارًا نصرانيًّا بدمشق يدعى تدوس ، فحرّفه أبو تمام إلى أوس وانتسب فى طيئ [1] ، وظن مرجليوث أن هذا الاسم اختصار لتيودوس [2] وتبعه طه حسين ، فقال إنه اسم يونانى واستظهر أن يكون أبو تمام طائيا بالولاء [3] . ومن يقرأ شعره وفخره العارم بطيىء لا يشك فى أنه طائى صليبة وأنه من صميم طيىء لادعىّ فيها ولا من مواليها .

وقد وُلد أبو تمام بقرية جاسم على الطريق بين دمشق وطبرية ، واختُلف فى السنة التى ولد فيها ، فقيل سنة ١٧٢ وقيل سنة ١٨٢ أو ١٨٨ أو ١٩٠ ونشأ فى دمشق ، حيث بدأ حياته بحياكة الثياب ، ويظهر أنه أخذ يختلف فى أثناء ذلك إلى حلقات العلم والأدب ، ولم تلبث مواهبه الأدبية أن استيقظت فى نفسه ،

(١) انظر أخبار أبى تمام للصولى (طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ٢٤٦ وراجع ترجمته فى ابن خلكان (طبع المطبعة الميمنية) ١٢١/١

(٢) راجع ترجمته فى دائرة المعارف الإسلامية .

(٣) انظر محاضرته عنه فى كتابه «من حديث الشعر والنثر»

فانتقل من حياكة الثياب إلى حياكة الشعر ونَسْجه . وتَرك دمشق إلى حمص ، ومدح بنى عبد الكريم الطائيين وغيرهم من سَراتها اليمنيين ، وتعرض لخصومهم يهجوهم . ونراه يرحل إلى مصر ، وينزل فى الفسطاط ، ويعيش من السقاية بمسجدها الجامع الكبير ، ويرتوى مما فى هذا المسجد من حلقات العلم والدرس ، ويساجل الشعراء المصريين ، ويمدح عيَّاش بن لهيعة عامل الخراج ، ويهجوه حين لا يجد عنده ما يؤمله . وفى كتاب الولاة والقضاة للكندى أشعار له نظمها بين سنتىّ ٢١١ و ٢١٤ وهى تشير إلى الفترة التى قضاها بمصر ، وهى فترة لم يلق فيها ما كان يرجوه من نجاح مادى ، غير أنها كانت عظيمة الأثر فى شعره ، لما تمثّله من المعارف والثقافات ، ولما دار بينه وبين الشعراء المصريين من منافسات ، ورجع إلى موطنه دمشق ، يمدح ، ويهجو من يمدحهم لأنهم لا يعرفون له قدره . وحاول المثول بين يدى المأمون فى إحدى زياراته للشام ، ولكن الأبواب أوصدت فى وجهه ، فتحول إلى الموصل وتنقل بينه وبين وطنه ويظهر أنه زار أرمينيه فمدح واليها خالد بن يزيد الشيبانى ، وأجزل له فى العطاء.

ويتوفَّى المأمون سنة ٢١٨ للهجرة ، فيُولِّى وجهه نحو بغداد ، وتقبل عليه الدنيا إذ يقرّبه المعتصم ، ويصبح أكبر شاعر يتغنى بأعماله وأحداث خلافته من مثل فتح عمُّورية والقضاء على ثورة بابك الخُرَّمى وقتل الأفشين . ويتهاداه رجال الدولة الممتازين من مثل محمد بن عبد الملك الزيات وزير المعتصم والواثق ، وأحمد بن أبى دؤاد القاضى وغيرهما من كبار القواد والعُمَّال أمثال أبى سعيد محمد بن يوسف الثغرى وأبى دُلَف العجلى وجعفر الخياط ومالك بن طَوْق والحسن بن رجاء والحسن بن وهب . ونال حظوة الواثق بعد المعتصم ، ونراه يرحل إلى خراسان — وربما كان ذلك عقب نزوله بغداد — ليمدح عبد الله بن طاهر حين استقل بها ، وفى أثناء رجوعه مرَّ بهمذان ، فأكرمه أبو الوفاء بن سَلمة ، وحبسه الثلج هناك مدة طويلة ، فانكبَّ على خزانة كتبه ، ولم يلبث أن فكر فى تأليف مجاميع من الشعر ، فألف خمسة كتب أهمها الحماسة التى دَوَّتْ شهرتها . وعاد إلى بغداد وتتوثق الصلة بينه وبين الحسن بن وهب كاتب

ابن الزيات ، فيوليه على بريد الموصل غير أن حياته لم تطل به فقد لبّى داعى ربه سريعا ، واختلف القدماء فى سنة وفاته كما اختلفوا فى سنة ولادته ، والراجح أنها سنة ٢٣١ .

وكان أبو تمام يأخذ نفسه بثقافة واسعة حتى قالوا إنه عالم[١] وقالوا إن شعره يعجب أصحاب الفلسفة والمعانى[٢] ، ويظهر أنه كان يحذق علم الكلام وأصوله وفروعه ، كما كان يحذق كثيراً من الثقافات الفلسفية والتاريخية والإسلامية واللغوية ، حتى العقائد والنِّحَل المختلفة على نحو ما نرى فى قوله :

فلو صحَّ قول الجَعْفَرِيَّة فى الـذى ... تنصُّ من الإلهام خِلْنَاك مُلْهَمَا

يقول التبريزى : الجعفرية قوم من الشيعة يَغْلُون فى جعفر بن محمد ويزعمون أنه يُلْهَمُ الأشياء ويَعْلَمُها وكذلك يعتقدون فى أئمتهم الإلهامَ وأنهم يطلعون على الغيب[٣]». وفى شعره ألفاظ كثيرة تدل على ثقافاته المتنوعة ، فمن ذلك قوله :

كم فى النَّدى لك والمعروف من بِدَعٍ ... إذا تُصُفِّحت اختيرتْ على السُّنَنِ

فقد ذكر البدع والسنن ، وهما من ألفاظ الفقهاء ، ومن ذلك قوله فى الخمر :

خَرْقاءُ يلعب بالعقول حبَابُها ... كتلاعبِ الأفعال بالأسماءِ

فقد تكلَّف لذكر الأفعال والأسماء كأنه من أصحاب النحو ، ومن ذلك قوله :

صَاغَهُمْ ذو الجلال من جَوْهرِ المَجْـ ... ـدِ وصاغ الأنام من عَرَضِهْ

يقول التبريزى : « هذا مأخوذ من الجوهر والعرض اللذين وضعهما المتكلمون لأن الجوهر عندهم أثبت من العرض »[٤] . ومن ذلك قوله :

لن ينال العلا خصوصًا من الفتْـ ... ـيان من لم يكن نَدَاه عموما

فقد ذكر الخصوص والعموم ، وهما من ألفاظ المناطقة . ومن ذلك قوله :

هَبْ من له شىءٌ يريد حجابَهُ ... ما بالُ لاشىءٍ عليه حجابُ

---

(١) الموازنة بين الطائيين ص ١١ .
(٢) الموازنة ص ٢ .
(٣) ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى (طبع دار المعارف) ٣/٢٤٢ .
(٤) نفس المصدر ٢/٣١٧ .

فقد عبَّر عن العدم بكلمة لا شيء، وهي من كلام الفلاسفة . وكان كثيراً ما يتكلف لإشارات تاريخية كقوله يدعو مالك بن طَوْق التغلبي إلى الصفح عن قوم تألَّبوا عليه :

لك في رسول الله أعظمُ أسْوَةٍ ... وأجلُّها في سُنَّةٍ وكتابِ
أعطى المؤلَّفةَ القلوبِ رضاهمُ ... كرما وردَّ أخايذَ الأحزابِ

وهو يشير بذلك إلى ما حدث بعد موقعة حنين من تألف الرسول قلوبَ جماعة من قريش وغيرهم بما أعطاهم من الغنائم،وكأنه رد إليهم ماسبق أن أخذه في بعض حروبه منهم . ونراه يقول في الأفشين وإيقاعه ببابك :

ما نال ما قد نال فرعونٌ ولا ... هامانُ في الدنيا ولا قارونُ
بل كان كالضحَّاك في سَطواتِه ... بالعالمين وأنت أفريدونُ

والضحاك وأفريدون من ملوك الفرس الأسطوريين .

وكان أبو تمام يضيف إلى هذه الثقافة الواسعة ثقافة فنية لا تقل عنها اتساعاً، كما تشهد بذلك مصنفاته الكثيرة التي اختارها من الشعر القديم والحديث ، وقد طُبع منها ديوان الحماسة بشرح التبريزي والمرزوقي .

٢

ذكاء أبي تمام وتصنيعه

وكان ينهض بهذه الثقافة العميقة ذكاء نادر ، ويقص القدماء من أخباره في هذا الجانب قَصصًا كثيراً، فمن ذلك أنه امتدح أحمد بن المعتصم بقصيدة سينية ، فلما انتهى منها إلى قوله :

إقدامُ عَمْرٍو في سماحة حاتمٍ ... في حِلْمِ أحْنَفَ في ذكاء إياسِ (١)

(١) عمرو هو عمرو بن معد يكرب الفارس المشهور. وأحنف هو أحنف بن قيس زعيم تميم البصرة في العصر الأموي وكان يشتهر بحلمه . وإياس هو إياس بن معاوية قاضي البصرة حينئذ وكان يشتهر بذكائه .

قال له الكندى الفيلسوف ، وكان حاضراً : الأمير فوق ما وصفتَ ، فأطرق قليلاً ، ثم رفع رأسه وأنشد :

لا تنكروا ضَرْبى له مَنْ دونه مثلا شَرودا فى النَّدَى والباسِ
فاللهُ قد ضرب الأقلَّ لنـوره مثلا من المِشكاةِ والنِّبْراسِ (١)

فعجبوا من سرعة فطنته(٢) :

وهذا الذكاء الحادُّ استخدمه أبو تمام استخداماً واسعاً فى تمثل الشعر الذى سبقه من قديم وحديث ، فقد وعى وعْيًا دقيقًا صورة الشعر العربى بجميع خطوطها وألوانها وكل ما يجرى فيها من أضواء وظلال ، وانتحى ناحية مسلم بن الوليد فى تصنيعه ، إذ كان ذوقه ذوق متحضرين يغرم بالتصنيع والزينة حتّى فى ثيابه ومطعمه(٣) ، بل لقد كان ذوقه ذوق نحاتّات أصيل ، فهو يقيم قصائده وكأنه يرفع تماثيل باذخة . ولذلك لا نعجب حين نجده يتمسك بالأسلوب الجزل الرصين ، فهو الذى يلائم ما يريد من ضخامة البناء ومتانته وقوته ، وقد تحولت عنده معانى الشعر إلى ما يشبه جذاذات العلماء ، فهو يتناولها ممن سبقوه ويخرجها إخراجًا جديداً يستعين فيه بدقة فكره وروعة خياله ، مضيفًا إليها كثيراً من دقائق ذهنه وبدائع ملكاته .

ونحس كأن الشعر أصبح تنميقًا وزخرفًا خالصًا ، فكل بيت فى القصيدة إنما هو وحدة من وحدات هذا التنميق والزخرف ، وهو ليس زخرفًا لفظيًّا فحسب ، بل هو زخرف لفظى ومعنوى يروعنا فيه ظاهره وباطنه وما يودعه من خفيّات المعانى وبراعات اللفظ . وبذلك انتهى عنده مذهب التصنيع إلى غايته ، وهو يقف فيه علمًا شامخًا لا تتطاول إليه الأعناق . فكل مَنْ قلدوه من بعده كانوا يقعون دونه على السفح ، ولعل ذلك ما عدل بالبحترى وابن الرومى عن الدخول معه فى هذا المذهب العَسِر الذى صعّب مسالكه ودروبه على

(١) يشير إلى الآية الكريمة : (الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح) . انظر سورة النور رقم ٣٥ .

(٢) أخبار أبى تمام للصولى ص ٢٣١ وأمالى المرتضى ١/٢٨٩ .

(٣) طبقات الأدباء لابن الأنبارى ص ٢١٣.

الشعراء . وقد عدل عنه المتنبي فى القرن الرابع عدولا لعله أشد من عدول البحترى وابن الرومى ، وذهب يفسح فى شعره للحكمة والشكوى من الزمن . ولكن لا تظن أنه ينفصل فى ذلك عن أبى تمام ، فربما كان هو الذى ألهمه هذا الاتجاه ، إذ نراه كثيراً ما يشكو فى مطالع قصائده من الدهر وما يصيبه به من الأحداث والكوارث ، إلا أنه لا يأتى بذلك منفصلا عن الحب وشجونه كما يصنع المتنبي بل هو يمزج شكواه بحبه وبكائه ودموعه ، وهى شكوى تختلط بغير قليل من الشعور بالكرامة والطموح الذى لا يُحَدّ على نحو ما نجد فى قصيدته :

أ أيامَنا ما كنتِ إلا مواهبـا وكنتِ بإسعاف الحبيب حبائبا

فإنه بعد حديثه عن حبه وصبابته يصور مغامراته فى سبيل المجد ورحلاته التى طَوَّفَ فيها بمشارق العالم العربى ومغاربه وما صادفه من خطوب لم تكفكف من عزمه ، ولا خَضَّدت من غَرْب همته ، و يسوق فى تضاعيف ذلك بعض الحِكم من مثل قوله :

وقد يكْهَمُ السيفُ المسمَّى منيَّةً وقد يرجع المرءُ المظفَّرُ خائبا(١)
فآفةُ ذا أن لا يصادف مَضْرِباً وآفة ذا أن لا يصادف ضاربا

ودائما لا يتخاذل ولا يلين أمام حوادث الدهر ، بل يغالبها مغالبة على شاكلة ما نجد عند المتنبي . و بذلك كله كان يقف فى مفرق طريقين : طريق الزخرف والتصنيع ، وطريق المتنبي من شكوى الزمن ، شكوى فيها قوة وطموح .

ومعنى ذلك أن التنميق والزخرف عند أبى تمام لا يحجبان عنا مشاعره وأحاسيسه بل هما جزء لا يتجزأ من هذه المشاعر والأحاسيس . ونحن لا نقرأ فيه حتى نحس أثر عنائه وأنه كان يُجْهد نفسه فى صنع شعره إجهاداً شديداً ، وقد روى ابن رشيق فى هذا الصدد عن بعض أصحابه أنه قال : « استأذنت على أبى تمام ، فدخلت فى بيت مصهرج قد غُسل بالماء ، فوجدته يتقلب يمينا وشمالا ، فقلت : لقد

(١) السيف الكهام : الذى لا يقطع .

بلغ بك الحرّ مبلغًا شديداً ، قال : لا ، ولكن غيره ، ومكث كذلك ساعة ، ثم قام كأنما أُطْلق من عقال ، فقال : الآن أردت ، ثم استمدّ وكتب شيئًا لا أعرفه ، ثم قال : أتدرى ما كنت فيه منذ الآن ؟ قلت : كلا ، قال : قول أبى نواس (كالدهر فيه شراسةٌ وليان) أردت معناه فشمس علىّ ، حتى أمكن الله منه فصنعت :

شَرِسْتَ بل لِنْتَ ، بل قانيتَ ذاك بذا فأنت لا شك فيك السَّهْلُ والجبلُ (١)

قال ابن رشيق : ولعمرى لو سكت هذا الحاكى لنمّ هذا البيت بما كان داخل البيت لأن الكلفة فيه ظاهرة والتعمُّلَ بيّن (٢) ويَرْوى ابن المعتز عن محمد ابن قدامة أنه قال : « دخلت على حبيب بن أوس بقَزْوين وحواليه من الدفاتر ما غرق فيه فما يكاد يُرَى فوقفت ساعة لا يعلم بمكانى لما هو فيه ، ثم رفع رأسه فنظر إلىّ وسلّم علىّ ، فقلت له : يا أبا تمام إنك لتنظر فى الكتب كثيراً وتُدْمن الدرس فما أصبرك عليها ، فقال : والله ما لى إلْفٌ غيرها ولا لذة سواها وإنى لخليق إن أتفقّدها أن أُحْسن ، وإذا بِحُزْمتين : واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله ، وهو منهمك ينظر فيهما ويميزهما من دون سائر الكتب ، فقلت : فما هذا الذى أرى عنايتك به أوْكدَ من غيره ؟ قال : أما التى عن يمينى فاللاّت ، وأما التى عن يسارى فالعُزّى ، أعبدهما منذ عشرين سنة ، فإذا عن يمينه شعر مسلم بن الوليد صريع الغوانى ، وعن يساره شعر أبى نواس (٣) » . ويقول ابن المعتز : إن له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة ، وأكثر ما له جيد ، والردىء الذى له إنما هو شىء يَسْتغلق لفظه فقط فأما أن يكون فى شعره شىء يخلو من المعانى اللطيفة والمحاسن والبِدَع الكثيرة فلا ، وقد أنصف البحترى لما سُئل عنه وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدى ورديئى خير من رديئه ، وذلك لأن البحترى لا يكاد يغلظ لفظه ، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فإما أن يشقّ غبار الطائى فى

---

(١) شرست : من الشراسة ضد اللين ، قانيت : خالطت .

(٢) العمدة لابن رشيق (طبعة أمين هندية) ١٣٩/١ .

(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٨٤ .

الحذق بالمعانى والمحاسن فهيهات، بل يغرق فى بحره . على أن للبحترى المعانى الغزيرة ولكن أكثرها مأخوذ من أبى تمام ومسروق من شعره[١] » .

وهذا الإحسان الرائع الذى وصفه ابن المعتز إنما كان نتيجة ما يبذله من جهد لاحظه معاصروه ، ويروى الصولى أن إسحق الموصلى سمعه ينشد بعض أشعاره فقال له : « إنك تتكئ على نفسك[٢] » ويُنْسَبُ إلى الكندى الفيلسوف أنه قال : « هذا الفتى يموت قريباً لأن ذكاءه ينحت عمره كما يأكل السيف الصَّقيل غِمْده[٣] » وفى رواية أخرى أنه قال : « هذا الفتى يموت شاباً ، فقيل له : ومن أين حكمتَ عليه بذلك ؟ فقال : رأيت من الحِدّة والذكاء والفطنة مع لطافة الحِسّ وجودة الخاطر ما علمت أن النفس الروحانية تأكل جسده كما يأكل السيف غِمْده[٤] » . وهناك أسطورة تزعم أن الدم ظهر فى عينيه من شدة التفكير ، فتنبأ له الناس بالموت[٥] .

والحق أن من يقرأ فى شعر أبى تمام يحس إحساساً واضحاً بأنه كان يشقى فى بنائه واستنباط معانيه كما يشقى صيادو اللؤلؤ فهو يتنفس فيه الدم ، وكان يشعر بذلك فى دقة ، فأكثَر من وصف أشعاره بالإغراب والغرابة على شاكلة قوله :

خُذْها مغرَّبةً فى الأرض آنسةً ... بكل فهمٍ غريبٍ حين تغتربُ

وقولـــه :

يغدون مغتربات فى البلاد فما ... يَزَلْن يُؤْنِسْنَ فى الآفاق مُغْتَربا

فهو يطلب الإغراب فى فنه ، حتى يُسْبِغ على شعره كل ما يمكن من آيات الفتنة والروعة ، وقد عاش لصناعته ينمّيها ويخلع عليها كل ما يمكن من وسائل الزخرف والتصنيع ، وما زال بها حتى جعلها تنميقا وزينة خالصة ، فهى حَلْىٌ أنيق ووَشْىٌ مرصّع كثير ، وصوّر ذلك فى بعض شعره ، فقال :

---

(١) طبقات الشعراء ص ٢٨٦ .
(٢) أخبار أبى تمام للصولى ص ٢٢١ .
(٣) هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمام للبديعى ص ٢٦ .
(٤) هبة الأيام ص ٤٠ .
(٥) معاهد التنصيص ١/١٥ .

خُذْها مُثقَّفةَ القوافى ، ربُّها … لسوابغ النَّعْماء غير كَنُود (١)
حذّاء تملأ كلَّ أذْن حكمةً … وبلاغةً وتُدِرُّ كل وَرِيد (٢)
كالدُّرِّ والمرجان أُلِّفَ نظْمُهُ … بالشَّذْر فى عنق الفتاة الرُّود (٣)
كشقيقة البُرْدِ المنَمْنَمِ وَشْيُهُ … فى أرضِ مَهْرَةَ أو بلاد تَزِيدِ (٤)

فأشعاره كالقلائد يصوغها الصائغ الحاذق ، فى كل شق منها در ومرجان وشذور من الذهب ، بل هى كبرود أرض مهرة وتزيد ، التى تمنمها الوشى ونمقّها النقش .

٣

استخدام أبى تمام لألوان التصنيع القديمة

كان أبو تمام يستخدم فى صناعة هذا النسيج المنمق وَشْى التصنيع القديم الذى قابلنا عند مسلم ، ونقصد تلك الألوان من المحسّنات التى تسمى بالطباق والجناس والمشاكلة والتصوير ، والتى يقوم فى نفوس كثير من الناس أنها كل ما كان يعتمد عليه الشاعر العباسى من وَشْى فى تطريز شعره وتنميقه ، وسنرى أبا تمام يضيف إليها وشيًا آخر من الثقافة والفلسفة ، لعله أروع من هذا الوشى المعروف . على أنه يحسن بنا أن نتساءل هل كان أبو تمام يستخدم الوشى القديم بنفس الصورة التى تركها مسلم ، أو هو حرّف فيه وعدّل فى كثير من جوانبه ؟ . ولعل أول ما يلاحَظ على أبى تمام فى هذا الجانب أنه كان يتفوق على أستاذه فى الإكثار من هذا الوشى وألوانه ، ولاحظ ذلك القدماء ، يقول الباقلانى :

(١) مثقفة : مقومة ، كنود : ناكر للمعروف .
(٢) حذاء : سريعة السير والذيوع ، وإدرار الوريد كناية عن الذبح ، يقول إنها تقتل من يحسدها .
(٣) الشذر : قطع الذهب التى تستدير حول الأحجار الكريمة فى العقد . الرود : الناعمة .
(٤) شقيقة البرد : ما يشق ويفصل من الثياب ، والبرد : الثوب ، والمنمنم : المنمق ، وأرض مهرة فى جنوبى جزيرة العرب يصنع بها العصب ، وبنو تزيد من قضاعة ، وإليهم تنسب البرود التزيدية .

« وربما أسرف أبو تمام فى المُطابق والمُجانس ووجوه البديع من الاستعارة حتى استُثْقِل نظمه واستُوخِم رَصْفه»(١) وانظرْ إلى مطلع القصيدة الأولى فى ديوانه إذ يقول فى مديح خالد بن يزيد بن مَزْيد الشيبانى وقد عزم المعتصم أن يولّيه الحرمين ثم رجع عن عزمه :

يا مُوضِعَ الشَّدَنِيَّةِ الوَجْناءِ ... ومُصارِعَ الإدْلاجِ والإسْراءِ (٢)
أقْرِ السلامَ معرَّفًا ومُحَصَّبًا ... من خالد المعروفِ والهيجاءِ (٣)
سَيْلٌ طمَى لو لم يذُدْه ذائدٌ ... لتبطَّحتْ أولاهُ بالبطْحاءِ (٤)
وَغدتْ بطونُ مِنًى مُنًى من سَيْبِه ... وغدتْ حرًى منه ظُهورُ حِرَاءِ (٥)
وتعرَّفتْ عرفاتُ زاخرَهُ ولم ... يُخْصَصْ كَدَاءٌ منه بالإكْداءِ (٦)
ولطابَ مُرْتبَعٌ بطيبةَ واكتستْ ... بُرْدَيْنِ بُرْدَ ثرًى وبرد ثَرَاءِ (٧)
لا يُحْرَمُ الحَرَمانِ خيْرًا إنهم ... حُرِموا به نَوْءاً من الأنواءِ (٨)

فإنك تلاحظ لون الجناس واضحاً فى هذه الأبيات التى يمدح بها خالد ابن يزيد الشيبانى ، وكان والياً على الثغور ، ثم غضب عليه المعتصم وأراد نفيه ،

---

(١) إعجاز القرآن ص ٥٣ .

(٢) موضع : من أوضع البعير ، إذا حمله الراكب على السير السريع . الشدنية : الناقة الأصيلة . الوجناء : الضخمة . الإدلاج : سير الليل كله ، الإسراء : سير جزء منه .

(٣) أقر : مخفف أقرئ أى أبلغ . المعرف : موضع الوقوف بعرفة . المحصب : موضع رمى الجمار . الهيجاء : الحرب . وأضاف خالدا إلى المعروف والهيجاء لشهرته بهما كما يقال زيد الخيل .

(٤) السيل : معروف خالد أو خالد نفسه . طما : ارتفع . البطحاء : بطن مكة . تبطحت : انبسطت . أولاه : نعمه . لو لم يذده ذائد : لو لم يعقه عائق . وهو يشير إلى توسط ابن أبى دؤاد عند المعتصم لخالد حتى لا يوليه الحرمين ويبقيه فى أرمينية والثغور .

(٥) السيب : العطاء . حراء : جبل بمكة . حرا : فناء . يريد أنه لو تولى مكة لغدا حراء منه أفنية للناس الذين يقصدونه لعطائه ، وإذن كانوا يحلون فيه ويقيمون .

(٦) تعرفت : عرفت . زاخره : عطاءه . الزاخر : الكثير . كداء : جبل بمكة . الإكداء : قلة الخير .

(٧) طيبة : المدينة . المرتبع : منزل القوم فى الربيع . الثرى يقصد به التراب الندى أو الرطب . ويقصد ببرد الثرى النبات الندى لا المطر . الثراء : كثرة المال .

(٨) لا يحرم الحرمان خيراً : يدعو لأهل الحرمين أن لا يمنعوا الخير بعد أن حرموا من جود خالد . النوء : المطر والغيث ، ويقصد غيث كرمه .

فرغب خالد أن يكون خروجه إلى مكة ، ثم شفع فيه ابن أبى دؤاد فاستقرّ على حاله . وهنا استغلّ أبو تمام الموقف فجاء يقرىء السلام أهل مكة من خالد المعروف بفعل الجميل وشجاعة الحروب . ثم استمر يجانس بين يذود وذائد ، وبطحاء وتبطحت، ومِنىً ومُنىً، وحَرا وحَراء، وتعرّفت وعَرفات ، وكَداء وإكْداء ، وطيبة وطابت ، والحرمان ويحرم . وليس من شك فى أن هذه مهارة فائقة من أبى تمام حين استغل تلك الأماكن فى جناسه ، وقد أكثر منه كثرة مفرطة ، ولكن ليس هذا كل ما يلفتنا فى جناس أبى تمام بالقياس إلى مسلم أستاذه ، إنما يلفتنا ما فيه من « تصوير » يلتفُّ على هذا الجناس ويحتضنه ، فيعطيه شيات أخرى ، كأنها ليست هى التى نعرفها له ، واقرأ له هذه الأبيات فى مطلع إحدى قصائده لابن الزيات :

متى أنتَ عن ذُهْلِيَّةِ الحىّ ذاهلُ ... وقلْبُكَ منها مُدَّةَ الدهر آهلُ (١)
تُطِلُّ الطلولُ الدمعَ فى كل موقفٍ ... وتَمثُلُ بالصَّبر الديارُ المواثلُ (٢)
دوارسُ لم يجْفُ الربيــعُ ربوعَها ... ولا مَرَّ فى أغفالها وهْــو غافلُ (٣)
فقد سحبتْ فيها السحائبُ ذَيْلَها ... وقد أُخْمِلتْ بالنَّوْرِ منها الخمائل (٤)
تَعفَّيْنَ من زاد العُفاةِ إذا انتحى ... على الحىّ صَرْفُ الأزمةِ المتحاملُ (٥)
لهم سلَفٌ سُمْرُ العوالى وسامــرٌ ... وفيهم جمالٌ لا يَغيضُ وجاملُ (٦)

---

(١) ذهلية الحى : من قبيلة ذهل . آهل : معمور . وهو فى البيت يستبعد سلوه عن صاحبته ، ويقول على سبيل الإنكار : متى تسلو عنها وصدرك أبدا آهل بها ؟ .

(٢) تطل : تسقط ما يشبه الطل من الدموع . تمثل بالصبر : تعاقبه حتى تجعله مثلة ونكالا . المواثل : الدوارس .

(٣) يقول : إن الربيع لا يجفوها ولا يغفل عن سقياها .

(٤) النور : الزهر . الخمائل : الرياض والطنافس من القطيفة . أخملت : من الخمل ، وهو أهداب القطيفة ونحوها .

(٥) العفاة : السائلون . تعفين : خلون صرف الدهر : حدثانه ونوائبه . الأزمة : السنة المجدبة . يقول : خلت هذه الديار من معروف أهلها وكرمهم الذى كان السائلون ينالونه فى السنوات المجدبة .

(٦) السلف هنا : القوم المتقدمون للقافلة وكانوا يقدمون أمامهم فرسانهم . السامر : القوم يتحدثون فى الليالى المقمرة . الجامل : القطيع من الإبل برعاته وأربابه ، والحى العظيم.

فإنك تحس إحساساً واضحاً بجمال هذا اللون من الجناس الذى كان يتكئ عليه أبو تمام فى صنع نماذجه ، ولكن احذرْ أن تظن أن هذا الجمال شىء مستقر فى الجناس وحده إنما هو مستقر أيضاً فيما يدور فيه من أوعية « التصوير » التى ترى فيها الطلول تطل الدمع والربيع لا يجفو الربوع ولا يمر بها غافلاً ، ثم تلك السحائب التى تجرِّر أذيالها وتلك الخمائل التى أُخْمِلت بالنور .

وفى هذا ما يجعلنا نلتفت إلى جانب مهم فى استخدام ألوان التصنيع ، ذلك أنها تستخدَمُ على طريقتين : الطريقة الأولى أن تأتى متعاقبة لا يتعلّق بعضها ببعض ، كما نجد ذلك عند مسلم فى كثير من أحواله ، وكما نجد عند جماعة الصانعين فى القرن الثالث من أمثال البحترى . أما الطريقة الثانية فتمتزج فيها هذه الألوان ، ويمرُّ بعضها فى بعض فتتغير شياتها وهيئاتها ، كما نجد عند أبى تمام فى أكثر أحواله . هناك إذن طريقتان فى استخدام ألوان التصنيع ، طريقة تستخْدَمُ فيها استخداماً بسيطاً ، وطريقة تُعقَّد فيها تعقيداً شديداً ، فاللون دائماً يتّشحُ بألوان أخرى قد تطوّقه أو تنطّقه أو تقع فى ذروته أو فى حاشيته ، وهى فى كل منظر من مناظرها تنتهى به إلى ما يشبه أن يكون لوناً جديداً . ونحن ينبغى أن نميز تمييزاً واضحاً بين هذين الصنيعين فنسمى ألوان التصنيع حين تأتى متتابعة دون أن تلتقى أو تتحد باسم « ألوان تصنيع مختلطة » أما حين تلتقى وتتحد ويدور بعضها فى أوعية بعض فإننا نسميها باسم « ألوان تصنيع ممتزجة » ، فاللون لا يستمر بصورته الأولى بل يأخذ صورة جديدة يتجاذبها لونان أو أكثر . أما فى مجموعة الألوان المختلطة فكل لون يحتفظ بصورته ولا يخرج إلى هيئة جديدة . ولعل أهم لون استعان به أبو تمام على هذا المزج والاتحاد هو لون « التصوير » فقد كان يمزجه — كما رأينا — بالجناس ، وكان يمزجه أيضاً بالطباق والمشاكلة ، واقرأ هذا البيت :

كلَّ يومٍ لهُ وكل أوانٍ   خلقٌ ضاحكٌ ومالٌ كئيبُ

فإنك ترى فيه طباقاً بين الضحك والكآبة ، ولكنه ليس طباقاً خالصاً ، ففيه شياتُ لون آخر هو لون « التصوير » وكأنما الكلمتان تتكافآن فى النسبة إلى

اللونين . لم يعد الطباق شيئاً منفصلاً يحتفظ بهيئته الخاصة ، بل هو يمتزج بلون آخر وكأنه يحيله عن لونه القديم ، واقرأْ هذا البيت :

أُلْبِسْتَ فوق بياض مجدك نعمةً ... بيضاءَ تُسْرع في سوادِ الحاسدِ

فإنك ترى فيه طباقاً بين البياض والسواد ، ولكنه ليس طباقاً خالصاً فقد انغمس فى لون آخر هو لون « التصوير » إذ عبّر عن غيظ الحاسد بالسواد ووصف نعمة صاحبه بالبياض . ولم يكتف بذلك ، بل جعل هذا البياض يسرع فى السواد وينتشر فيه ، وانظرْ إلى هذا البيت :

وأحسنُ من نَوْرٍ تُفتِّحُهُ الصَّبا ... بياضُ العطايا فى سواد المطالبِ

فقد استخدم الطباق حقًّا ولكنه لم يكتف به ؛ بل أضاف إليه التصوير والحركة. وعلى هذه الشاكلة نجد اللون عند أبى تمام يتعلق به لون آخر فيغيّر فى شياته وصفاته ، وانظرْ إليه يصنع نفس هذا الصنيع بالمشاكلة إذ يقول :

أظنُّ الدَّمعَ فى خدِّى سيبقى ... رسوماً من بكائى فى الرسومِ

فقد استعان على المشاكلة بهذا التصوير الغريب الذى يلتفُّ عليها ، إذ جعل آثار الدمع فى خده تشبه آثار ديار المحبوبة . وليس من شك فى أن هذه طرافة فى التصوير ، وكان يستعين بهذه الطرافة دائماً على لون المشاكلة حتى يعطيه هيئات جديدة ، وانظر إليه يصف صواحبه :

لآلىءٌ كالنجوم الزُّهْرِ قد لبستْ ... أبشارُها صَدَفَ الإحصانِ لا الصَّدفا

فهن لآلىءٌ إلا أنهن متسربلات بصدف العفاف والطهر ، وليس من شك فى أنه صَدف غريب غرابة وشى الخدود فى قوله :

وثنَوْا على وشْىِ الخدود صيانةً ... وشْىَ البرودِ بمُسْجَفٍ ومُمهَّدِ

فقد عبّر عن زينة الخدود وما بها من حمرة وتلوين بهذا الوشى الغريب . وعلى هذا النمط يستمر أبو تمام يغمر اللون من الجناس أو الطباق أو المشاكلة فى أصباغ لون « التصوير » بل إن هذه الألوان جميعاً تمرُّ بعضها فى أوعية بعض فإذا هى تتجلّى فى هيئات وشيات جديدة .

٤

التصوير فى شعر أبى تمام

لعل أهمّ جوانب التصنيع القديم التى كان يستخدمها أبو تمام جانبُ التصوير الذى رأيناه يمتزج بالجناس والطباق والمشاكلة ، فقد كان أبو تمام يُشْغفُ به شغفاً شديداً ، واستطاع أن يحالله إلى أصباغه المختلفة ، وأن يستخدمها استخداماً واسعاً فى شعره ، بحيث لا نجمع طائفة من صوره حتى تخرج لنا منها أصباغ تحكى أصباغ الطَّيْف وهى أصباغ لا تتقيد بعدد ولا بوضع ولا بشكل خاص ، ومع ذلك فنحن نستطيع أن نلاحظ فى وضوح أنه كان يعتمد على صبغ « التدبيج » ، حتى يعطى لصوره ألواناً حِسِّية ملموسة ؛ كما نرى فى مثل قوله :

كأنّ سوادَ الليل ثم اخضرارَه　　طيالسةٌ سودٌ لها كُفَفٌ خُضْرُ (١)

وقوله فى عتاب صديق :

لا تبعدَنْ أبداً وإن تبعد فما　　أخلاقُك الخضْرُ الرُّبى بأباعدِ

وإن الإنسان ليخيل إليه كأن أبا تمام استوعب جميع صور التدبيج فى شعره ، وكان ما يزال يُحكِّم فى صوره حتى يقول :

وصلتْ دموعاً بالنجيع فخدُّها　　فى مثل حاشية الرِّداء المُعْلَمِ (٢)

فالدموع اختلطت بالدم وسالت على خدها حتى أصبح كأنه حاشية لرداء مخطط ، أرأيت إلى هذه الصورة ؟ إن أبا تمام يعتمد فى ضبطها على « التفصيل » فى التدبيج ، وهو كثيراً ما كان يلجأ إليه كأن يقول :

نضَا ضوءُها صِبْغَ الدُّجُنَّة فانطوى　　لبهجتها ثوبُ الظلام المجزَّعُ (٣)

---

(١) طيالسة : جمع طيلسان ، وهو ثوب فارسى . الكفف : الحواشى .

(٢) النجيع : الدم .

(٣) نضا : خلع . المجزع : المختلط سواده ببياضه .

وأى طرافة وبراعة فى التدبيج تبلغ هذا التصوير وما به من خيال وتلوين ، فتلك صاحبته تخلع صبغ الليل بنورها ، وهو صِبْغَ تجرى فيه خطوط من البياض والسواد ، وانظرْ إلى قوله :

خضبتْ خدَّها إلى لؤلؤ العقْـ ـدِ دَماً أن رأتْ شَوَاتِى خَضِيبا(١)

يقول إن صاحبته قد خضبت خدها بالدمع إذ رأته قد اشتعل رأسه شيباً ، ولكنه لم يكتف بهذا التصوير والتدبيج ، وكأنى به أراد أن يجعلنا نشاهد منظر هذه الدموع وهى تتساقط ، فأضاف الوضع وقال إلى لؤلؤ العقد ، وبذلك جعلنا نرى الصورة رؤية كأنها حقيقية فالدموع تتناثر على لؤلؤ العقد وتختلط بحباته وألوانه .

والحق أن أبا تمام كان يحسن هذا الصِّبْغ فى تصويره إحساناً شديداً ، وهو إحسان ينسينا مسلم بن الوليد ، بل هو ينسينا ابن الرومى ، وكان يُعْنَى بالتصوير فى شعره إلا أنها عناية يقلد فيها أبا تمام أستاذه فى هذا الفن ، وكان يستعير منه هذا الصبغ من التدبيج ، كما كان يستعير منه صبغين آخرين ، هما « التجسيم » و « التشخيص » . أما التجسيم فقد ملأ به أبو تمام شعره إذ نراه يجسِّم المعانى فى صور مادية حسية حتى تثبت فى نفوسنا كأن يقول :

راحتْ غَوانى الحىّ عنك غَوانيًا يلبسْنَ نَأيًا تارةً وصُدُودا

أحلَّى الرجال من النساء مواقعا من كان أشْبهَهم بهن خُدودا

فقد جسَّم النأى والصدود فى هذه الثياب الغريبة غرابة ثوب الزمن فى قوله لبعض ممدوحيه :

ومن زمنٍ ألبسْتنيــه كأنّهُ إذا ذُكِرَتْ أيامُهُ زمنُ الوردِ

وهى كلها أثواب غريبة غرابة ذلك الشُّنُفِ من مآثر ممدوحه إذ يقول :

حتى لوان الليالى صوِّرَتْ لغدت أفعالهُ الغُرُّ فى آذانها شُنُفَا(٢)

وصاغ أبو تمام من هذا التجسيم وشياً كثيراً فى أشعاره بل صاغ بدعاً وخيالا رائعاً على شاكلة قوله :

---

(١) الشواة : جلدة الرأس . خضيبا : مصبوغة بالحناء من أجل الشيب .

(٢) الشنف : القرط .

وركب يساقون الركاب زجاجة من السير لم تقصد لها كف قاطب[1]
فقد أكلوا منها الغوارب بالسرى وصارت لها أشباحهم كالغوارب[2]

وكان الشعراء منذ الجاهلية يتحدثون كثيراً عما تصنعه كثرة السرى بإبلهم من هزال ونحول حتى ليقولون إن سنامها تآكل . ولم يكد يلم أبو تمام بهذا المعنى حتى أخرجه فى تلك الصورة الخيالية المبعدة فى الخيال ، فإذا الراكبون يسقون إبلهم خمراً من السير لم تمزج بماء، وفى أثناء ذلك تذوب أسنمتها ويصيبهم من الضمور ما يجعل الناظر من بعيد، يظنهم أسنمتها الحقيقية . ويمضى فى القصيدة يمدح أبا دلف العجلى ، فيقول مضيفاً وشياً واضحاً من التشخيص :

تكاد مغانيه تهش عراصها فتركب من شوق إلى كل راكب
يرى أقبح الأشياء أوبة آمل كستهُ يدُ المأمول حلة خائب

فالمغانى تهش سروراً للنازلين ، بل لكأنها تريد أن تقصد العفاة لا أن تنتظرهم حتى يقصدوها . أما هو فلا يرى قبحاً أقبح من ثياب الخيبة والفشل . والقصيدة جميعها صور من هذا الطراز . ولا يزال يفتن بهذا الخيال الرائع ، الذى نتنقل فى مباهجه وخاصة حين يصور الطبيعة ، وقصيدته :

رقت حواشي الدهر فهى تمرمر وغدا الثرى فى حليه يتكسر[3]

من فرائده فى وصف الربيع ، وقد جعله فاتحتها . وواضح أنه فى المطلع يمثل الدهر فى تلك الحواشى الزاهية المشرقة التى يتمايل فيها الثرى وكأنه عروس تتثنى فى حليها وتتكسر فى زينتها . ويستمر فيتصور الربيع مجمعا للشتاء والصيف ، فمن هذين الضدين اللذين يتمثلان فى طقسه وفيما أنبته الشتاء وأخرجه من نوره يتألف منظره البهيج ، وما يزال حتى يقول :

وندى إذا ادهنت به لمم الثرى خلت السحاب أتاه وهو معذر[4]

---

(١) القاطب : مازج الخمر بالماء .
(٢) الغوارب : الأسنمة ، والسرى : السير ليلا .
(٣) تمرمر : تمايل ليناً ونعمة ، يتكسر : يتثنى .
(٤) اللمم : جمع لمة وهى الشعر المجاور شحمة الأذن . معذر : ذو غدائر .

فهو يتصور النَّدَى بكرياته اللؤلؤية طيبًا سقط من غدائر السحاب وشعره المسترسل على لم الثرى وحاه من العشب والأشجار . ونمضى معه فيقول :

من كل زاهرةٍ ترقرقُ بالنَّدَى فكأنها عينٌ إليك تُحَدَّرُ (١)
تبدو ويحجبها الجَميمُ كأنها عذراءُ تبدو تارةً وتَخَفَّرُ (٢)
حتى غدتْ وَهَدَاتُها ونِجادُها فِئتَين فى حُلَلِ الربيع تَبَخْتَرُ (٣)

وليس من شك فى أن هذا تشخيص رائع . وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا التشخيص فى جميع صوره وأفكاره ، ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر الطبيعة ، بل نشره فى جميع جوانب شعره . على أن هذا الصنيع كان محور حملة ، شديدة عليه ، حملها النقاد المحافظون من أمثال الآمدى ، وقد فتح فصلاً فى كتابه (الموازنة) استعرض فيه طائفة من أبيات هذا الصِّبْغ وصفها بالقبح ، غير أن القبح عند الآمدى لا يعنى قبح الصورة ، إنما يعنى — كما يقول — خروج أبى تمام على تقاليد العرب فى استخدام الاستعارة ، إذ هم يستخدمونها « فيما يقارب المشَّبه ويدانيه أو يشبهه فى بعض أحواله أو يكون سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشىء الذى استعيرتْ له وملائمة لمعناه »(٤). وهنا يظهر التحكم فى الفن والفنانين ، فمن قال إن الشاعر أو الفنان ينبغى أن لا يخرج دائماً على التقاليد ؟ إن من حق الفنان أن يجدِّد وأن يقترح من الأدوات ما يريد . ولعل التبريزى كان أكثر دقة من الآمدى حين قال إن أبا تمام له مذهب خاص فى الاستعارة. وما دامت المسألة مسألة مذهب فقد كان يحسن بالآمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أن يخضعوا لهذا المذهب الجديد ، وأن يعرفوا أن هذا نوع آخر فى الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة ؛ ومن الممكن أن يأتى ناقد ويسميه اسماً جديداً لا يتصل بالاستعارة ، وهم أنفسهم قد سموه الاستعارة المكنية على نحو

---

(١) زاهرة : زهرة ، ترقرق بالندى : يضطرب فيها . تحدر ، يريد تحدر الدمع وهى ناظرة إليك .

(٢) الجميم : نبات كثيف . تخفر : تستحى فتختفى .

(٣) الوهدات : السهول المنبطحة ، النجاد : التلال .

(٤) الموازنة بين الطائيين ص ١٠٧ .

ما نعرف فى كتب البلاغة العربية ، ولكنهم عادوا فاحتكموا إلى التشبيه فى بيان هذه الاستعارة ، وبذلك لم ينفع الاسمُ المقترح وعاد الخلط والإبهام .

وإنه ليحسن أن نفصل هذا الصِّبْغ من التصوير عن الاستعارة ونصنع صنيع أصحاب البلاغة من الغربيين إذ سموه باسم « التشخيص »[١] (Personification) وفصلوه عن المجاز (Metaphor) وكان يسمِّيه أرسطاليس قوة وضع الأشياء تحت العين[٢] ، إذن كنا لا نقع فى عيب أبى تمام ولومه على أساس تصور القدماء ونُقَّادهم لهذا الجانب من التصوير .

وإنه لينبغى أن نعرف أن أبا تمام لم يحدث هذا الصِّبْغ فى اللغة العربية إحداثاً ، فمن قبله نجد له أمثلة منتشرة فى النصوص القديمة ، وذكر ابن المعتز فى كتابه البديع طرفاً[٣] منها ، من ذلك قوله تعالى : « هو الذى أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أمُّ الكتاب » ، وقوله عز وجل : « أو يأتيهم عذاب يوم عَقيم » : وجاء فى الشعر الجاهلى ، يقول امرؤ القيس فى وصف الليل :

فقلت له لما تمطَّى بصُلْبِه ... وأردف أعجازاً وناءَ بكَلْكَلِ[٤]

ويقول طُفَيْل :

وجعلتُ كورى فوق ناجيةٍ ... يقتات لحمَ سَنَامها الرَّحْلُ[٥]

ويقول لبيد :

وغداةِ ريحٍ قد كشفتُ وقِرَّةٍ ... إذ أصبحتْ بيدِ الشمال زِمامُها[٦]

---

(١) J.F. Genung, The Working Principles of Rhetoric, p. 84.

(٢) انظر الفقرة الحادية عشرة فى كتاب العبارة من مؤلف الخطابة لأرسطاليس فى مجموعة W. D. Ross, The Works of Aristotle, Vol. XI.

(٣) انظر كتاب البديع طبع كراتشقوفسكى ص ٣ وما بعدها .

(٤) تمطى : امتد . صلبه : ظهره . الأعجاز : جمع عجز ، وهو مؤخر الحيوان . ناء بكلكل : نهض بصدره .

(٥) الكور : الرحل . الناجية : الناقة القوية السريعة .

(٦) القرة : ما يصيب الإنسان من القر وهو البرد . الشمال : الريح . يريد أنه كف أذى الريح والبرد بتوزيع الطعام على الفقراء .

ولكن أبا تمام أكثر منه واتخذه مذهباً له يَغْمُر فيه أبياته، فماتزال تتألق فى صبغ عجيب . والحق أن الآمدى لم يكن موفقاً هو وأضرابه من النقاد المحافظين حين وضعوا لصبغ التشخيص قاعدة وأخذوا يناقشون أبا تمام على أساسها . على أن هنالك جانباً فى تصوير أبى تمام خلطوا بينه وبين صبغ التشخيص ونقصد جانب « الإغراب فى التصوير » إذ كان يغرب أحياناً فيأتى بصورة غير مألوفة كهذا البيت يقوله فى بعض ممدوحيه :

كأننى حين جرَّدتُ الرجاء لهُ غضًّا صببتُ به ماءً على الزمنِ

فقد كان الآمدى يستقبح منه أن جعل الزمان كأنه صبَّ عليه ماء ؛ وهى ليست صورة قبيحة . هى غريبة ولكن غرابتها لا تنفى تعبيرها عن فكرته وما احتوته من جمال ، ومن ذلك قوله :

حتى إذا اسودَّ الزمان توضَّحوا فيه فغودر وهْو فيهم أبلقُ(١)

فقد كان الآمدى ينكر هذه الصورة التى جعل فيها الزمان أبلق ، كما كان ينكر كبد المعروف فى قوله :

لدى ملكٍ من أيْكَةِ الجود لم يزلْ على كبد المعروف من فعله بَرْدُ

وأنكر إنكاراً شديداً أن يجعل للشتاء أخدعا فى قوله يصور انتصار أبى سعيد الثغرى فى بعض معاركه مع الروم وقد تراكمت الثلوج :

فضربتَ الشتاءَ فى أخْدَعَيْهِ ضَرْبَةً غادرتْه قَوْداً رَكُوبا(٢)

والبيت بدون شك طريف ، إذ جعل أبو تمام الشتاء بوعوثة ثلوجه فرسًا جامحًا ، وجعل انتصار أبى سعيد فيه كأنه ضربة سُدِّدت إليه ، فقضت على جموحه وشراسته وجعلته سهل القياد ذلولا . ولكن الآمدى لا يُعجَب بالبيت لأن فيه الاستعارة المكنية التى يرى فيها خروجًا على عمود الشعر العربى ، وإذا رجعنا إلى البيت فى الديوان وجدنا معه أبياتًا رائعة تكمل صورة هذا الانتصار الذى رفع به

---

(١) توضحوا : بانوا .

(٢) الأخدع : عرق فى صفحة العنق ، والقود : الذلول .

أبو سعيد رأس الدولة العباسية في صراعها مع دولة الروم الشرقية ، وهي تجرى على هذا النمط البديع .

لقد انْصَعَتَ والشتاءُ له وَجْـ ـهٌ يراه الرجال جَهْماً قطوبا[1]
طاعناً مَنْحَرَ الشَّمال مُتيحا لبلاد العدوِّ موتاً جَنُوبا
في ليالٍ تكاد تُبْقى بخَدِّ الشَّـ ـمْسِ من ريحها البَليل شحوبا
فضربتَ الشتاءَ في أخْدَعَيْه ضَرْبَةً غادرته قَوْداً رَكوبا
لو أصَخْنا من بعدها لسمعنا لقلوب الأيام منكَ وَجيبا[2]

وهي قطعة بديعة ، تصور أعداء أبي سعيد في الشمال ومعهم الثلوج ، وهو يقتحم عليهم من الجنوب معاقلهم فيَحْطمها حطماً .

والحق أن هذه الصور جميعاً التي وقف عندها الآمدى[3] ليست قبيحة ، إنما كل ما يمكن أن يقال أن طائفة منها غير مألوفة ، وأن أبا تمام قد ينسيه تعمقه في مذهبه وشغفه بالصور والتصوير ما قد يكون في بعض رسومه من صور غريبة ؛ وهي إن دلت على شيء فإنها تدل على أنه كان يعجب إعجاباً شديداً بما يتخذه في حرفته من أدوات فنية جديدة ، وهي جميعها أدوات كان يريد بها أن يزخرف الفن ويزينه ، غير أنه كان يقع من حين إلى حين على زخرف غريب غير مألوف ، فيتشبث به خصومه ويبالغون في الإزراء عليه .

ومن المحقق أنه كان في جوانب كثيرة من هذه الصور الغريبة يحاول أن يجدد وأن يلائم بين العصر وأفكار الشعر كما نرى في مثل قوله :

سلوتُ إن كنتُ أدرى ما تقول إذنْ جعلت أنمُلَةَ الأحزان في أذني

فتلك أنملة غريبة غرابة تلك الصورة إذ يقول :

أتاني من الرُّكبان ظنٌّ ظننته لففتُ له رأسي حياءً من المجد

(١) انصعت : رجعت مسرعاً ، والجهم القطوب : العبوس .
(٢) أصخنا : أصغينا. الوجيب : الخفقان والارتجاف .
(٣) الموازنة ص ١٠٧ وما بعدها .

فهذا الغطاء لوجهه من الخجل غريب ! ولكن من يقول بأن الشاعر ينبغي أن يقف دائماً عند الذوق القديم ولا يكون رائداً لبدع جديد .

ومهما يكن فقد كان أبو تمام يحاول أن يبتكر فى الصور وأن يغرب فيها ، وما فائدة الرق العقلى الحديث الذى أصابه الشاعر العباسى فى القرن الثالث إن لم يستوعب فى شعره مثل هذه الصور الجديدة . ولعل ذلك أهم ما يفرق بين فنه فى التصوير وفن أستاذه مسلم ، كما يفرق بين فنه وفن ابن الرومى ، فإن التصوير لم يستغرقهما على نحو استغراقه لأبى تمام ، وإن الإنسان ليخيّل إليه كأنما أصبح الشعر عنده ضرباً من لوحات الرسامين ، فهو معنىٌّ فيه دائماً بالتصوير ، مشغوف بكل خيال نادر طريف .

٥

استخدام أبى تمام لألوان تصنيع جديدة

وأبو تمام لا يقف بفنه عند هذه الألوان القديمة من التصنيع التى يبتهج بها الحِسُّ ، بل نراه ينفذ إلى ألوان جديدة يبتهج بها العقل ، وهى « ألوان قاتمة » كانت تتسرب إليه من الفلسفة والثقافة العميقة . وفى هذه الألوان القاتمة الجديدة تستقر مهارته إذا قسناه بغيره من الشعراء الذين سبقوه أو عاصروه ، فقد استطاع أن يستوعب الفلسفة والثقافة وأن يحولهما إلى فن وشعر ، إذ تتعلق بهما ألوان التصنيع السابقة ، أو بعبارة أدق يتعلقان هما بتلك الألوان ، فإذا كل لون منها يعبر عن فكر عميق ، فالطباق والجناس والتصوير والمشاكلة ، كل ذلك يزدوج بالفلسفة وألوان الثقافة القاتمة ، فيجلّله الغموض فى كثير من جوانبه وأجزائه ولكن أى غموض ؟ إنه « الغموض الفنى » الذى يشبه تنفس الفجر ، فالأفكار والصور وكل ما يعتمد عليه أبو تمام من ألوان يلتفّ فى ثياب من هذا الغموض ، بل فى ألوان قاتمة من هذه الظلال التى لا تحجب النور ولكن ترسله بقَدَر ، فيضفى على كل ما يمسه حسناً وجمالاً .

وقد وقف العباسيون طويلاً عند هذا الجانب من « الغموض الفنى » عند

أبى تمام وتحدثوا عما فيه من صعوبة والتواء ولم يتحدثوا عما فيه من بديع وجمال . يقول الآمدى عنه إنه « ينسب إلى غموض المعانى ودقتها وكثرة مايورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج »[١] ويروى الرواة أن أعرابيًّا سمع قصيدته (طلل الجميع لقد عفوت حميداً) فقال : إن فى هذه القصيدة أشياء أفهمها وأشياء لا أفهمها فإما أن يكون قائلها أشعر الناس وإما أن يكون جميع الناس أشعر منه[٢] . وليس من شك فى أن هذا الأعرابى كان صاحب حس مرهف دقيق ، ويقص الآمدى أن ابن الأعرابى اللغوى المعروف سمع شعره فقال « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل[٣]. ولعل من الطريف أن أبا العميثل سمعه ينشد إحدى قصائده فقال له لماذا لا تقول ما يُفْهَم ، فأجابه على البديهة وأنت لماذا لا تَفْهم ما يُقال[٤]. وكأنى بأبى تمام يعلن عن اتجاه جديد فى الشعر العربى فقد تطور هذا الشعر وتطور معه صاحبه ، ولم يعد عملاً شعبيًّا بل أصبح عملاً عقليًّا راقياً ، فالشاعر ليس من واجبه أن ينزل إلى الجمهور بل يجب على الجمهور أن يصعد إليه . وهذه الفكرة فكرة ارتفاع الشعر عن الجمهور نراها عند أبى تمام لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى ، وهى إحدى الأفكار المهمة التى تثار فى النقد الحديث فهل يحسن بالشاعر أن يسير وراء الجمهور أو يحسن به أن يصعد بالجمهور إلى آفاقه العليا من الفلسفة والثقافة والعمق والدقة ؟ إن الشعر يكون فى أول أمره شعبيًّا ثم يظهر النثر ويرقى الفكر ويصبح ترفاً ، فلا يكون لعامة الناس إنما يكون لخاصتهم من المثقفين ثقافة عميقة . وهذا ما حدث فى العصر العباسى عند أبى تمام ، فقد أصبح الشعر ترفاً وأصبح الشاعر لا يقصد إليه إلا ليرضى الطبقة المثقفة الممتازة ، لا ليعبر عن شعور الجمهور كما كان الشأن فى القديم . وإذن فليس من حق ناقد غير مثقف بالثقافة الحديثة أن يطلب إلى أبى تمام النزول من هذا الأفق الذى اختاره لنفسه . ليس ذلك من حق أبى العميثل ولا من حق اللغويين أمثال ابن الأعرابى ، إنما هو من حق المثقفين فى عصره بالثقافة الحديثة الذين

---

(١) الموازنة للآمدى ص ٢ .
(٢) أخبار أبى تمام للصولى ص ٢٤٥ .
(٣) الموازنة للآمدى ص ٤ .
(٤) معاهد التنصيص ١/١٥ .

يسميهم الآمدى أصحاب المعانى والفلسفة ، وهل يجوز فى هذا العصر الذى نعيش فيه أن نحكِّم فى شاعر مثقف بالثقافة الحديثة ناقداً لم يتثقف بهذه الثقافة ولم يأخذ بحظ منها ، كما هو الشأن عند أبى العميثل وابن الأعرابى بالقياس إلى أبى تمام ؟ إننا لا نشك فى أن مثل هذا الناقد لا يصلح للحكم على شاعر يختلف عنه فى المزاج والثقافة .

ونحن لا نصل إلى القرن الثالث حتى يختلّ التوازن بين النقاد والشعراء فقد كان أكثر النقاد من الرواة واللغويين الذين لا يتصلون بالثقافة الحديثة ، فكرهوا الحديث على هذا الأساس وأحبوا ما اتصل بعمود الشعر العربى وآثروه على ما يتصل بعمود الفلسفة والثقافة الحديثة . ونحن لا نستجيب لحكم هذه الطائفة على أبى تمام بل نحن نقف مع أنصاره من أصحاب المعانى والفلسفة ، فإن من يطلب اللذة العقلية فى الفن لا بد أن يعجَب بهذا الشاعر المتفلسف الذى ما يزال يستهدف للخواطر الباطنة والمعانى العويصة ، فإذا هو يتعثّر فى بعض الأساليب والتراكيب ، وإذا هو ينحرف عن عمود الشعر المألوف ولكنه انحراف محبب إلى نفوسنا رغم لوم اللائمين ونقد الناقدين .

ومهما يكن فإن شعر أبى تمام يستحوذ على صعوبات كثيرة إذ نراه يمتلئ بكثير من الأسرار الغامضة التى تجعل الإنسان يخرج عن نطاق نفسه ويسير مع الشاعر كما يريد له فى هذا العالم الحالم . أما ما فيه من صعوبة والتواء فذلك طبيعى عند شاعر كان يعتمد فى شعره على الفلسفة والفكر والدقيق ، وهل يمكن لشاعر يلعب العمق والخفاء فى شعره وتلعب الفلسفة والثقافة فى فنه أن يعبر تعبيراً مألوفاً ؟ إنه يبحث ويجرِّب ، وكل عبارة عنده إنما هى بحث وتجربة ، وقد يخطئ أحياناً فى بحثه وتجربته لأن اللغة لم تتعود التعبير عن مثل هذه الأبحاث والتجارب . إنه يبتكر أفكاراً وصوراً جديدة ، ولكنه يحسّ دائماً أن اللغة لا تستطيع أن تؤدّى ما يريد ، وما اللغة ؟ إنها ليست إلا رموزاً غامضة ، وإن نظرية اللغة لتحتلّ حيزاً واسعاً فى دراسات النقد الحديث ، وقد كتب « ريتشاردز » و « أوجدن » كتاباً قيِّماً فى هذه النظرية سمياه معنى المعنى (The Meaning of Meaning)

ونحن نرى هذا الكتاب يقرِّر منذ الفصل الأول أن الكلمات ليست إلا رموزاً تؤدِّى بها ما فى أنفسنا، وهى رموز ناقصة لا يستطيع الإنسان أن يضبط مدلولاتها أو يحددها إلا ما اتصل منها بالأعلام وأسماء الأماكن ، أما ما يتصل منها بالمعنويات والعواطف فإنه غير مضبوط ولا محدود . ويعرض الكتاب لقوة الكلمات فى الرمز وما يسودها من غموض وإبهام وما قام به الفلاسفة والسوفسطائيون من ضبط مدلولاتها وما صنعه أرسططاليس فى منطقه من ذلك الضبط . ويتحدث الكتاب عن أهمية الشروح والتفاسير فى فهم الشعر وأنها دليل على أن معانيه وُضعت فى رموز . وما يزال الكتاب يبحث بحثاً واسعاً طريفاً فى صعوبة اللغة وصعوبة التعبير بها وما يكتنف الألفاظ من تحوير فى استعمالاتها المختلفة عند الأدباء، بحيث يمكن أن يقال إن للكلمات وظيفة لغوية أو معجمية، ولكن هذه الوظيفة تضاف إليها وظائف أخرى حسب رغبات الأدباء والشعراء وما يريدونه فى عباراتهم بتلك الرموز القاصرة ، ومن أجل ذلك كانوا يحرِّفون فى مدلولاتها تحريفاً واسعاً حتى يستطيعوا أن يعبروا عن المعانى التى تختلج فى نفوسهم ، وهى معان أوسع من تلك الأدوات اللغوية التى اصطلحنا عليها ، بل هى أصعب من أن تؤديها ، ولذلك كان من حقهم أن يحوِّروا فيها حسب إراداتهم الفنية . والكتاب يفيض بأبحاث واسعة فى صعوبة اللغة والتعبير الفنى .

وإنما سقنا هذا الكلام أمام جانب الغموض والمعانى العويصة فى شعر أبى تمام لأن هذا الجانب أثار ضجة واسعة حول شعره وفنه فى النقد العباسى ، وهى ضجة تشبه — من بعض الوجوه — تلك الضجة التى شبَّت فى فرنسا حول مذهب الرمزيين حين تفرع عن مذهب البرناسيين (Les Parnassiens) فكما كان هؤلاء يعنون بالموسيقى والجمال المادى ويعيبون على الرمزيين غموضهم ، كذلك كان كثير من النقاد والأدباء فى العراق ينحرفون عن أبى تمام وغموضه فى فنه ، ويُظهرون ميلاً إلى الجمال الصوتى عند البحترى وأمثاله، وكما كان الرمزيون حديث الحى اللاتينى والمنتديات الأدبية فى أواخر القرن التاسع عشر ، كذلك كان أبو تمام وفنه حديث المنتديات فى بغداد ومجالس الأمراء والوزراء .

وقد أحدث هذا الصراع فى فرنسا بين الرمزيين وغيرهم موجة واسعة من النقد ، وظهرت كتب وأشعار تنعى طريقتهم ، كما نجد عند فكير (Vicaire) الشاعر الفرنسى الريفى[١] وغيره . وحدث مثل ذلك فى العراق إزاء أبى تمام ، إذ نرى ابن المعتز الشاعر يكتب رسالة فى مساويه[٢] ، واتسعت هذه الموجة من النقد فى فرنسا ، ولا تزال آثارها إلى اليوم ، كما اتسعت فى العصر العباسى عند العرب ، ووُجد لها أنصار ومعارضون كثيرون ، وكُتبت حولها كتبٌ متعددة ، فكتب الصولى وكتب الآمدى وكتب غيرهما . وكان ذلك حريًّا أن ينقل الشعر العربى نقلة واسعة ، غير أن خصوم أبى تمام ظلوا يزعمون أنه لا يضيف جديداً إلى الفن إلا صعوبة وعسراً فى التعبير ، وتلوَّموه من أجل ذلك كثيراً ولم يلتفتوا إلى أنه كان يحوِّل فى مجرى الشعر العربى وفى منابعه ، فليست المسألة مسألة صعوبة أو غرابة فى التعبير والتصوير كما ظن الآمدى وأمثاله ، إنما هى مسألة اتجاه جديد فى الشعر . ونفس أنصار أبى تمام لم يستطيعوا وصف فنه على نحو ما نجد فى النقد الفرنسى الحديث إزاء الرمزيين ، ولذلك ظلت مدرستهم قائمة فى فرنسا ، وتعدد أفرادها من أمثال (Verlaine) ومالارميه (Mallarmé) كما تعدد تلامذتها ، أما أبو تمام فلم ينهض به أحد إلا نهوضا قاصراً على نحو ما رأينا عند البحترى من جهة ، وعلى نحو ما سنرى عند ابن المعتز من جهة أخرى .

ومن عيب النقد العربى أنه لم يكن يتصور فكرة المذاهب والمدارس كما نتصورها فى عصرنا الحديث ، ولذلك كنا نجد دائما عند أصحابه خلطا فى فهم المذاهب والاتجاهات الفنية ، وكان من الصعب أن ينجح اتجاه فنى جديد ، وأكبر الظن أن ذلك كان من أهم الأسباب التى حالت دون التجديد الواسع فى الشعر العربى ، فهذا أبو تمام يُدخل الغموض والدقة والفلسفة فى الفن ، فلا يناقشه النقاد فى أصول هذا العمل ، إنما يناقشونه فى أسلوب ملتو أو عبارة غريبة أو صورة غير

---

(١) D. Mornet, Histoire de la Littérature et de la Pensée Française Contemporaine, p. 198.

(٢) الموشح للمرزبانى ص ٣٠٧ .

مألوفة ، يناقشونه فى ظاهر العمل ويتركون باطنه ، وما ينساب فيه من تلك الينابيع الفلسفية والثقافية التى تلوّن شعره بألوان خاصة .

على أن وقوف النقاد العباسيين عند جانب الصعوبة والالتواء فى هذا «الغموض الفنى» جعلهم لا يلتفتون إلى جانب الجمال فيه ، إذ كان أبو تمام يستخدم الثقافة والفلسفة فى شعره استخداماً فنيًّا واسعاً ، يحاول بهما أن يحدث لنفسه أسلوباً متموجاً بالفكر زاهياً بالعقل شديد الحركة والحياة . ومن الصعب أن نفسر ما فى هذا الأسلوب من تموج عقلى ، فإن أبا تمام لا يقف به عند جانب معين من ديوانه أو أبياته ، فهو ينشره فيها جميعاً كما ينشر الربيع خضرته على جميع النباتات والأشجار . ونحن لا نبالغ إذا قلنا إن شعر أبى تمام خير مُمثِّل تصوُّر ربيع الفكر العربى ومقدرته على الازدهار والإثمار ، وكما أن الربيع لا يُحْتَجَز بقطع خاصة من الرياض ، كذلك هذا الضرب من « التلوين العقلى » عند أبى تمام وما يصحبه من ضباب وغموض ، فإنه يعمّ به جميع أشعاره حتى ليخيّل إلى الإنسان كأنما فارق التفكير الفنى عند العرب هيئاته القديمة المعروفة إلى هيئات جديدة ، ما يزال يغيّر فيها هذا التلوين العقلى الواسع الذى يثبّته أبو تمام فى جميع أطراف أسلوبه .

ونحن لا ننكر أن هذا الجانب وما صحبه من غموض أحدث كثيراً من العقد فى رُقَع النسيج العام لشعر أبى تمام ، ولكنها عُقَدٌ زاهية تدخل فى مواد النسيج فتكسبه عمقاً وبعداً فى الفكر والخيال . وقد أحدثت هذه العقد مظهرين عامين فى شعره لا نشك فى طرافتهما ولا فى جمالهما ، أما أولهما فدقة التفكير وعمق التصوير ، وقد راح ينشرهما فى كل شِقٍّ من شعره كأن يقول فى وصف روض :

ومعرَّسٍ للغيث تخفقُ فوقـــهُ ... راياتُ كل دُجُنَّةٍ وطفاءِ (١)

---

(١) المعرس : المنزل ينزل به المرتحلون فى آخر الليل . الدجنة هنا : السحابة المظلمة . وطفاء : ذات أهداب ، ويقصد بها خيوط المطر . ويريد بالرايات البرق .

نُشرتْ حدائقُهُ فصِرْنَ مآلفا لطرائفِ الأنواءِ والأنداءِ (١)
فسقاه مسكُ الطَّلِّ كافورَ النَّدَى وانحلَّ فيه خَيْطُ كلِّ سماءِ

فقد عبَّر عن السحب التي يتلألأ البرق فى أطرافها بالرايات المطرزة التى تخفق بالريح ، ولكن ليس هذا ما يلفتنا فى الأبيات إنما يلفتنا الشطر الأول من البيت الثالث ، فقد أبعد على نفسه فيه ، إذ ذهب يقول إن مسك الطلّ يسقى الروض كافور الندى ، وهى صورة معقدة ، فماذا يريد أبو تمام بمسك الطَّلّ ؟ وماذا يريد بكافور الندى؟أما مسك الطل فإنه يريد به الرائحة العطرية التى تعبق من الروض إثر الطل والمطر الخفيف ، وأما كافور الندى فإنه ذلك الرشاش الذى تُعْقَد قطراته بيضاء على أوراق الروض كالكافور ، وليس من شك فى أن هذه صورة مركبة ، ولكنها تعبق بالمسك والطيب ، وهذا التلوين العقلى الغريب الذى يتضوع به ديوان أبى تمام كما يتضوع الزهر بشذاه . ويقول النقاد من أمثال الآمدى إن شعر أبى تمام غامض ، ولكن أى غموض ؟ إنه غموض أوقات السحر التى كان يُعْجَب بها أبو تمام ؛ وإنه لتنحلّ فيها خيوط من الضياء على حد تعبيره وهل هناك أجمل من تصويره لسقوط المطر بتلك الخيوط التى تنحلّ فى الروض ؟ ! إنه تصوير طريف قلما يقع فى ذهن شاعر إلا هذا الذى يستوعب الثقافة والفلسفة وتتحولان عنده إلى طرائف من العمق فى التفكير والتصوير .

وكان يقابل هذا المظهر من دقة التفكير وبُعد التصوير مظهر آخر من الغموض الزاهى انتشر فى شعره ،ونقصد ما نجده فى أبياته من « وفرة الاحتمالات » إذ يكثر فيها التأويل والشرح لما تمتاز به من عمق وإغراق فى التفكير والخيال ، وتتعدد الشروح والتأويلات ، وتخرج من ذلك صور وتفسيرات على وجوه شتى . وقد عُنى القدماء بهذا الجانب من الغموض عند أبى تمام ، وكتب المرزوقى فيه بحثاً طريفاً سماه (المشكل) عرض فيه للمشكل من أبياته ، وراح يذكر ما يمكن أن توجَّه به من تأويلات طريفة ، فمن ذلك قوله :

---

(١) الأنواء : الأمطار .

ولهتْ فأظلمَ كلُّ شيء دونها   وأنارَ منها كلُّ شيءٍ مظلمِ

يقول المرزوقى : « لما جزعتُ لفراقها اشتد جزعها علىّ فأظلم كل شىء فى عينى سواها ومن دونها ، وبان لى ووضح من مكتوم أمرها ومكنون وُدّها لى ما كان مغيّباً عنى ومظلماً علىّ . ويجوز أن يكون المعنى ارتاعت لما أحسّت بالفراق وتولّهت فألقت قناعها فأظلم كل شىء دونها لسواد شعرها فأنار كل شىء مظلم من بياض وجهها ، والأول أوضح وأجود »[1] ، ويقول التبريزى : « وقد يؤدّى لفظ الطائى معنى آخر وهو أن الأشياء أظلمتْ دونها أى غيرها . . وقوله وأنار منها كل شىء مظلم أى من حسنها تضىء الأشياء المظلمة »[2] .

وهذه الوفرة من الاحتمالات كما تأتى من دقة المعنى وبُعْده تأتى أيضاً من ثقافته ، ولعل مما يوضح ذلك من بعض الوجوه قوله :

طال إنكارىَ البياضَ ولو عُمِّـ   ـرْتُ شيئًا أنكرتُ لونَ السَّوادِ

يقول المرزوقى : « يحتمل هذا البيت وجوهاً : أحدها ما قاله الأعرابى لما استُوصف حاله ، فقال كنت أنكر الشعرةَ البيضاء فقد صرت الآن أنكر الشعرة السوداء ، والثانى إن عُمّرت شيئاً اسودّ من لونى وجلدى ما كان مبيضًّا فأنكرته ، وهذا كما قال العُرْيان بن الهَيْثم لما سأله عبد الملك عن حاله فقال ابيضّ منى ما كنت أحب أن يسودّ واسودّ منى ما كنت أحب أن يبيضّ . . . فى كلام طويل ، ثم قال العريان :

وكنت شبابى أبيضَ اللون زاهراً   فصرت بُعَيْدَ الشيب أسود حالكا

والثالث إن عُمّرت شيئاً أنستُ بالبياض وسكنت إليه حتى أكون منكراً للسواد إنكارى الساعة للبياض »[3] .

والحق أن شعر أبى تمام شعر شخص مثقف ثقافة واسعة ما يزال يتسرب منها ظلال من الغموض ولكنها ظلال زاهية ، إذ كان أبو تمام يخرج ما فيها من

---

(١) المشكل للمرزوقى (مصورة) بمكتبة جامعة القاهرة ص ٤١ .

(٢) التبريزى على أبى تمام ٣/٢٤٨ .

(٣) المشكل للمرزوقى ص ٢١ . وانظر البيان والتبيين ١/٣٩٩ والتبريزى ١/٣٦٠ .

قتمة ويحولها إلى ما يشبه الألوان الزاهية . ليس غموض أبي تمام غموضاً مجلَّلاً بالسواد ، بل لقد كان يزيل ما فيه من سواد ، فإذ هو يتشح بألوان فنية زاهية على تلك الشاكلة التي نرى فيها السحاب القاتم يُصْبَغُ بحمرة الشفق فتلتمع ألوان زاهية في كُفَفِه وحواشيه .

٦

المزج بين ألوان التصنيع القديمة والجديدة

كان أبو تمام يعتمد في شعره على الغموض وأن تغشاه سحب زاهية من الفلسفة والثقافة ، وإن الإنسان ليشعر شعوراً واضحاً في أثناء قراءة ديوانه بأن الحواجز التي كانت تفصل بين الشعر العربي من جهة وبين الثقافة والفلسفة من جهة أخرى قد رُفعت ، ولم يعد هناك ما يعوق التزاوج والاتصال الشديد بين التفكير الفني والتفكير الفلسفي والثقافي . وإن الإنسان ليحار إزاء هذه الموهبة النادرة في المزج بين التفكير الثقافي والتفكير الفني ، فكل منهما يُغْمَسُ في ليقة الآخر ويُصْبَغُ بأصباغه ، فيتغير عن شياته المعروفة وهيئاته المألوفة . ونحن نستطيع أن نلاحظ هذ الصنيع الغريب من المزج والاتحاد في جانبين متقابلين ، إذ نرى الأفكار الدقيقة تدور في وعاء التصوير فيحدث ضرب من الرمز البديع كما نرى الطباق يدور في وعاء الفلسفة فيحدث ضرب من الطباق الفلسفي الطريف .

الرمز

أما الرمز فولَّده تفكيره العميق ، إذ كان يلتفُّ لون التصوير على هذه الجانب العقلي في شعره ، أو بعبارة أدق الجانب الفلسفي ، فتحدث تلك الرمزية الواسعة التي يلاحظها كل من يقرأ في أشعاره . وكان يستعين على إحكامها بصِبْغين مهمين من أصباغ التصوير ، وهما « التجسيم والتدبيج » إذ نراه يجسم معانيه العميقة في صور حسية لا يلبث أن يدبِّجها بألوان مادية . وانظر إلى قوله في بعض ممدوحيه :

أبديتَ لي عن جِلْدة الماء الذي قد كنتُ أَعْهَدُهُ كثير الطُّحْلُبِ

ووردتَ بى بحبوحةَ الوادى ولو خلَّيْتنى لوقفتُ عند المِذْنَبِ[١]

يقول له إنك صفَّيت لى العطاء وكنت أراه من غيرك كدراً وعسراً ولكن انظرْ كيف رَمز لهذه الفكرة فإنك تراه يبدأ فيجعل للماء جلدة ، كما قالوا جلدة السماء وأديم الأرض ، ثم يستمر فيعبِّر عن الكدر والعسر بركوب الطحلب للماء ، ويصور نفسه مع ممدوحه فى بحبوحة الوادى وقطع الرياض بينما غيره يقف به عند المذنب فلا يُنيله إلا الوَشل القليل .

وعمَّ هذا التجسيم فى شعر أبى تمام بحيث لا تخلو منه صفحة من صفحات ديوانه كأن يقول لابن أبى دؤاد :

يا أبا عبد الله أوْرَيْتَ زَنْداً فى يدى كان دائمَ الإصْلادِ[٢]
أنت جُبْتَ الظلام عن سُبُل الآ مال إذ ضلَّ كلُّ هادٍ وحادِ

فقد عبَّر عن نُجْح مطلبه عنده وإخفاقه عند غيره بهذا الزناد الذى أوراه فى يده ، واستمرَّ فقال إنه كشف الظلام عن طريق الآمال بينما ضلَّ الحُداة والروَّاد هذه الطرق . وكما كان أبو تمام يستخدم التجسيم للرمز عن أفكاره البعيدة كان يستخدم التدبيج ، ومرَّتْ بنا فى الفصل الأول من هذا الكتاب صور منه عند زهير إذ ذكر فى معلقته الأنماط والسدول الحمراء ، كما ذكر المياه الزرقاء وفُتات العهن الذى يشبه حَبَّ الفَنا ، وهى جميعها صور كان زهير يعطيها الألوان الحسية حتى تثبت فى نفوسنا ، غير أنها كانت تستعمل عنده فى حال ساذجة ، فهى لا تعبر عن فكر إنما تعبر عن حِسٍّ وواقع ، أما عند أبى تمام فإنها تتحول لتعبر عن فكر بعيد على نمط مانراه يقول فى رثاء ابن حُمَيْد الطوسى وقد قُتل فى الحرب :

تردَّى ثيابَ الموت حُمْراً فما دَجَى لها الليلُ إلا وهْىَ من سُنْدسٍ خُضْرُ[٣]

فقد جنح إلى التدبيج يستمد منه ما يريد من الرمز عن أفكاره ، ألا تراه

---

(١) بحبوحة الوادى : أواسطه . المذنب : الساقية .
(٢) أورى الزند : أظهر ناره . الإصلاد : أن لا يورى الزند نارا .
(٣) دجى : أظلم .

يعبر عن قتل ابن حُمَيْد بتلك الثياب الحمراء التى غرقت فى أصباغ الدم، حتى إذا دجى الليل وأظلم القبر أبدله منها ثياباً سندسية خضراء ليعبر عن رضوان ربه . واقرأْ هذا البيت يقوله فى الحرب أيضاً حين فتْح العرب لعمورية :

إن الحِمامين من بِيض ومن سُمُرٍ   دَلْوَا الحياتين من ماءٍ ومن عُشُبِ

فقد جعل للحِمام أو للموت لونين يختلفان باختلاف السمرة والبياض فى ألوان القنا والسيوف ، واستمر فعبّر عن الحياة بلونين يقابلان هذين اللونين السابقين ، وهما لونا الماء والعشب ، وكل ذلك ليرمز عن أسباب الحياة والموت ، وانظرْ إليه يقول فى انتصار بعض القواد على بابك بأذربيجان :

جلوتَ الدُّجى عن أذْربيجانَ بعدما   تردَّتْ بلونٍ كالغمامةِ أرْبدِ (١)

وكانتْ وليس الصبحُ فيها بأبيضٍ   فأمستْ وليسَ الليلُ فيها بأسْودِ

فإنك تراه يعتمد على التدبيج فى التعبير عن أحوال أذربيجان الكئيبة والسعيدة ، وانظر إليه يقول :

أمــا وأبى الرَّجاء لقــد ركبْنا   مطــايا الدهر منْ بِيضٍ وسودِ

فقد استخدم التدبيج للرمز عن حوادث الدهر النحس منها والسعيد بتصويره لتلك المطايا من بيض وسود . وعلى هذا النمط نرى كثيراً من جوانب ديوان أبى تمام يذهب هذا المذهب الرمزى فى التعبير عن المعانى والأفكار بالصور والأخيلة الحسية والألوان المادية .

وكما كان أبو تمام يستخدم التصوير فى التعبير عن أفكاره العميقة ، كذلك كان يستخدم الطباق والجناس والمشاكلة . ونحن نلاحظ من طرف آخر أن ألوان التصنيع القديمة كانت تمر فى ظلال الثقافة والفلسفة ، فإذا هى تتحول عن شياتها وهيئاتها ، وكما أن اللون يتحول عن شكله حين يمرُّ فى ضوء صناعى أحمر أو أزرق أو أخضر ، كذلك اللون من التصوير والجناس والمشاكلة والطباق عند أبى تمام حين يمر فى فلسفته وثقافته العميقة . ولعل خير لون قديم يفسر ذلك هو لون الطباق ، فقد مر فى أصباغ قاتمة من الفلسفة أحالته إلى لون

---

(١) أربد : قاتم .

جديد مخالف للطباق المألوف ، واقرأْ هذا البيت :

هى البَدْرُ يُغنيها تودُّدُ وَجْهها إلى كلِّ منْ لاقتْ وإن لم تودَّدِ

فإنك ترى طباقاً فلسفيًّا جديداً ما يزال أبو تمام يستخرج منه صوراً نادرة ، وانظرْ إلى صاحبته فهى تودٌّ من لا تود ، وهو يثبت هذا التضادّ الغريب بتلك المفارقة الطريفة ، فوجهها يتودد بسحره وجماله ، وإن رفضت هى هذا التودد وأظهرت الإباء والامتناع ، أرأيت إلى هذا الطباق ؟ إنه من نوع آخر غير طباق الذاكرة الذى رأيناه عند البحترى والذى يعتمد على العبث اللفظى حين نذكر الوصل فيأتى الهجر ، والليل فيأتى النهار .

نوافر الأضداد

لم يكن أبو تمام يستخدم الطباق استخداماً ساذجاً بسيطاً ، بل كان يستخدمه استخداماً معقداً إذ يلونه بأصباغ فلسفية قاتمة ماتزال تغيِّر فى إطاره بل فى داخله تغيرات تنفذ به إلى لون جديد مخالف للطباق ، فإذا هو من طراز آخر غير معروف ، طراز فلسفى إن صح هذا التعبير ، ففيه تناقض وفيه تضاد وفيه هذه الصور الغريبة . وكان أبو تمام يستخدمه قاصداً إليه عامداً ، وكان يسميه « نوافر الأضداد » . يقول فى مديح ابن أبى دُؤاد :

قد غرستم غرْسَ المودة والشَّحْ ناءِ فى قلب كل قارٍ وبادى[1]
أبغضوا عِزَّكمْ وودُّوا نَداكمْ فَقَرَوْكمْ من بِغْضَةٍ ووِدادِ[2]
لاعدمتمْ غريبَ مجْدٍ رَبقتم فى عُراهُ « نوافرَ الأضداد »[3]

قال المرزوقى : « يعنى بنوافر الأضداد ما قاله فى البيت الثانى : الناس يحسدونهم لشرفهم ويحبونهم لجودهم »[4] ، فهم يأتون بوصفين متضادين ، ويجمعون بين متناقضين .

وتعلقت هذه النوافر من الأضداد بعُرى تفكير أبى تمام وتصويره ، ولم

---

(١) القارى : نازل القرى .
(٢) قروكم : أطعموكم .
(٣) ربقتم : شددتم .
(٤) التبريزى على أبى تمام ٣٧١/١ .

تَخْلُ منها صفحة من صفحات ديوانه ، ويظهر أنه لم يكن يأتي بها عن فلسفة فقط ، بل كان يأتي بها أيضاً عن مزاج ، ولعله من أجل ذلك كان يعجب بجَهْم بن صفوان؛ فقد ذكره مراراً كثيرة في شعره . وكان جهم معروفاً بالتناقض في فكرته عن عمل الإنسان ، إذ يمنع أن يكون له اختيار وقدرة على ما أُمر به فهو مُجْبَرٌ ، ومع ذلك يجعله مكلَّفاً يعاقَبُ على ما يفعل ، وأشار أبو تمام إلى ذلك في قوله لبعض ممدوحيه :

عَمرِيٌّ عُظْمِ الدين جَهْمِيُّ النَّدَى ... ينفي القُوى ويثبِّتُ التكليفا

يقول التبريزي : « أي هو في دينه وعفته مثل عمرو بن عبيد وعلى مذهبه ، وفي جوده وسخائه على مذهب جهم بن صفوان ، لأنه ينفي أن يكون للعبد قدرة على ما هو مأمور به ومع ذلك يجعله مكلفاً أي هو مُجْبَرٌ على البذل فلا يمكنه تركه »[١] . وانظر كيف استغل هذا المذهب من الجبر استغلالاً فنياً واتخذه ليعبر عن فكرة عنده تعبيراً من طراز غير مألوف . وأراد مرة أخرى أن يصف الخمر وأن يُغْرِب في وصفه فلم يجد إلا مذهب جَهْم وإلا عقدة أخرى من عقده ، فذهب يقول :

جَهْمِيَّةُ الأوصافِ إلا أنهم ... قد لَقَّبوها جوهرَ الأشياءِ

فهي جهمية أي ليس لها اسم ومع ذلك تلقّب بجوهر الأشياء، وأصل الفكرة أن جهم بن صفوان « كان يمتنع من أن يسمى الله باسم ، ويعتقد أن الاسم إنما يُطْلَقُ على الجواهر والأعراض؛ فيقول أبو تمام رقّتْ هذه الخمرة حتى كادت تخرج من أن تكون عرضاً أو جوهراً وأن تسمى شيئاً إلا أنها لفخامة شأنها لُقِّبت جوهر الأشياء »[٢] فهي مسماة وغير مسماة في الوقت نفسه . وكان أبو تمام يرى هذه الأضداد مظهراً من المظاهر الأساسية في الحياة، يقول في بعض أشعاره :

فلأذْرَبيجانَ اختيالٌ بعدما ... كانت مُعرَّسَ نكبةٍ ونَكالِ
سَمُجَتْ ونبَّهنا على استسماجها ... ما حولها من نُضْرَةٍ وجمالِ

---

(١) التبريزي ٢/٣٨٧ .
(٢) التبريزي ١/٣٤ وما بعدها .

ومن يدرس أبا تمام يرى هذه الأضداد متصلة بأخلاقه فهو تارة كريم جداً وتارة بخيل جداً، وهو تارة متدين مسرف فى تدينه وتارة ملحد مسرف فى إلحاده . يقول صاحب مروج الذهب : « كان أبو تمام ماجناً خليعاً فى بعض أحواله، وربما أدّاه ذلك إلى ترك موجبات فرضه تماجنًا لا اعتقاداً . . . قال المبرد وهو مع هذا الذى يقول :

وأحقُّ الأنام أن يقضىَ الدَّيْـ ... نَ امرؤٌ كان للإله غريما

وهذا قول مباين لهذا الفعل[١] . وبينما نرى فى ديوانه وصفاً لحِجَّة حجَّها، إذا بهم يروون أنه ظهر منه فى أثناء زيارته لابن رجاء بفارس ما جعل هذا الوالى يرتاب فى قيامه بفروض الدين ، فسأله عن ذلك، فأبدى أنه يشك فى قيمة أداء هذه الفروض[٢] » .

وكل ذلك يدل على أن عقل أبى تمام كان مفعماً بنوافر الأضداد ، وقد راح يستخدمها فى أبياته استخداماً فنيًّا واسعاً، فإذا هى تتحول إلى لون زاه من ألوان الفن الزاهية . واقرأ هذا البيت يقوله فى بعض ممدوحيه :

صيغتْ له شيمةٌ غرَّاءُ من ذهبٍ ... لكنها أهلكُ الأشياءِ للذهبِ

فستجدك أمام تفكير جديد ، شىء يُهلك نفسه، بل هو ذهب يهلك نفسه هذا الإهلاك الغريب الذى يستخرجه أبو تمام من نوافر الأضداد ، فإذا هو يعبر عن ممدوحه بصورة متضادة ، صورة ذهبية تروع السامعين لغرابتها وما بها من لمعان الذهب ، بل من لمعان الفلسفة والفن . وانظرْ إلى قوله :

بيضاءُ تَسْرِى فى الظلام فيَكْتَسِى ... نوراً وتَسْرُبُ فى الضياء فيُظْلِمُ

أرأيت إلى هذا التضاد وهذا الضياء المظلم ؟ إن حقائق الأشياء تتغير فى شعر أبى تمام على هذه الصورة التى نرى فيها الضياء المظلم وإنه لضياء عجيب لا يستطيع شىء أن يعبر عن فتنته إلا أن يعود أبو تمام فيأتى بصورة أخرى ولكنها متعاكسة، صورة ظلال مشرقة ، إذ يقول :

---

(١) مروج الذهب للمسعودى (طبع أوربا) ٣٥١/٧ .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية المجلد الأول ص ٣٢٠ .

أصُلٌ كبُرْدِ العَصْبِ نِيطَ إلى ضُحى ... عَبِقٍ بريحان الرِّياض مُطيَّبِ(١)
وظِـلالهـنَّ المشرقـاتُ بخُرَّدٍ ... بيضٍ كواعبَ غامضاتِ الأكعُبِ

فهو يتصور الظلال مشرقة إشراق الشمس ، وهو يتصور الضياء مظلماً ظلام الليل ، وهو على هذه الشاكلة يشوه فى ألوان الطبيعة تشويهاً يزينها ، فإذا الظلال مشرقة ، وإذا الأضواء مظلمة ، بل إن جوانب اليوم نفسه ليحل بعضها مكان بعض فى ارتباك طريف ، فالصبح كأنه مغرب على نحو ما نرى فى وصف أخلاق الحسن بن وهب :

مَتعتْ كما متَعَ الضحى فى حادثٍ ... داجٍ كأنَّ الصبحَ منهُ مغربُ(٢)

والليالى كأنها أسحار ، يقول فى بعض ممدوحيه :

أيامُنـا مصْقولةٌ أطرافُها ... بكَ والليالى كلُّهـا أسحارُ

والأسحار كأنها ضحى ، يقول فى وصف الربيع :

لما بكتْ مُقَلُ السحاب تَحيَّا ... ضحكتْ حواشى خدِّه التُّربِ
فكـأنه صُبْحٌ تبسَّمَ عن ... سَحَرٍ ضئيلٍ فى ضُحًى شَحِبِ

بل أنوار الشمس مختلطة بأزهار الرُّبى كأنها أضواء القمر :

يا صاحبيَّ تقصَّيـا نظريكما ... تريا وجوهَ الأرضِ كيف تصَوَّرُ
تريا نهـاراً مشمساً قد شابَهُ ... زَهْرُ الرُّبى ، فكأنما هو مُقْمِرُ

وعلى هذا النمط تمتزج أصباغ الطباق عند أبى تمام بهذه الأصباغ الفلسفية الغريبة من نوافر الأضداد ، فإذا بها تخرجنا من أوقاتنا التى تقيِّدنا ، وتطلقنا من عقال أمكنتنا ، وتجعلنا نتحرَّر فى داخلنا من كل ما يتعلق بنا . ولعل هذا هو معنى ما يقولونه من أن الشاعر الممتاز له جو غريب ينقلنا من عالمنا الذى نعيش فيه إلى عالم آخر طليق من الوهم ، عالم ينشر فيه أبو تمام من عبق هذه الأضداد ما يؤثر به على أعصابنا وحواسنا تأثيراً يخلد فى أذهاننا ، فإذا الظلال

---

(١) أصل : جمع أصيل . العصب : ثوب يمانى منقوش . نيط : علق .
(٢) متع الضحى : بلغ آخر غايته .

أضواء ، وإذا الأضواء ظلال ، وإذا الليالى أسحار ، وإذا الأسحار ضحى ، وإذا الصبح مغربٌ والنهار المشمس ليل مقمر ، بل إذا الصحو يمطر والمطر يصحو :

مطرٌ يذوب الصَّحْوُ منه وبعدَهُ   صحوٌ يكاد من النضارة يُمْطِرُ

أرأيت إلى هذه الصورة الغريبة من المطر الذى يذوب منه الصحو ، والصحو الذى يذوب منه المطر ؟ ثم أرأيت إلى هذه النضارة الخاصة التى توشك أن تجعل الصَّحو يمطر ؟ إنها نضارة غريبة يعرف عقلُ أبى تمام كيف يحيلها إلى هذه الصورة من الحياة والمطر . وإن كنت تعجب من هذه النضارة الممطرة ، فارجعْ إلى شعره تجد نضرة أخرى شاحبة ولكن لا تقل عنها غرابة ، إذ يقول :

ربَّ خَفْضٍ تحت السُّرَى وغَنَاءٍ   من عَنَاءٍ ونُضْرةٍ من شُحُوبِ(١)

فالنضرة قد تكون زاهية ، وقد تكون باهتة ، ويستخرج أبو تمام من أحوالها صوراً متضادة ، فإذا هو يؤثر فى مشاعرنا وينفخ فى أرواحنا وعقولنا بهذا البوق الغريب من نوافر الأضداد . وإنا لنتبين من خلال هذا الصنيع كيف كان يملك أبو تمام ناصية الفن والفلسفة جميعاً ، فهو يعرف كيف يستخدم الفلسفة فى شعره استخداماً فنيًّا ، إذ يمزج بينها وبين ألوان التصنيع القديمة التى تركها أستاذه مسلم فتخرج له ألوان تصنيع جديدة .

الأقيسة الفنية

ولعل مما يتصل بذلك ما نراه عنده من استخدام الأقيسة المنطقية ، فقد كان يستغلها استغلالاً فنيًّا إذ ما يزال بها حتى يغيِّر شياتها المنطقية ، ويحدث لها شيات جديدة من الشعر والفن . إنها لم تعد أقيسة منطقية بالمعنى القديم بل أصبحت « أقيسة فنية » يمتزج فيها القياس المنطقى بالموسيقى والشعر والتصوير . وانظرْ إلى هذا القياس الطريف يقوله فى الرثاء :

إنَّ ريبَ الزمان يُحْسن أن يُهْـ   ـدى الرَّزَايَا إلى ذوى الأحْسابِ

---

(١) الخفض : سعة العيش . السرى : السير ليلا .

فلهــذا يجيفُ بعــد اخضرارٍ قبل رَوْضِ الوهادِ روضُ الرَّوابى

ويقول فى تحبيب الرحلة ومفارقة الأوطان :

وطولُ مُقام المرء فى الحــىِّ مخلقٌ لديباجتيــه فاغتربْ تتجدَّد (١)
فإنى رأيت الشمسَ زيدتْ محبَّةً إلى الناس أن ليست عليهم بسَرْمد (٢)

وانظر إليه يخاطب صاحبته وهى تلومه على الارتحال، وما يلقى فيه من أهوال :

أعاذلتى ما أخْشنَ الليل مركبــا وأخشنُ منه فى الملمَّات راكبهْ
ألم تعلمى أن الزَّماع عــلى السُّرَى أخو النُّجْح عند النائبات وصاحبه (٣)
ذَرِينِى وأهوالَ الــزمان أُفانِها فأهوالُه العُظْمى تليها رَغائبه (٤)
دعيــنى على أخــلاقَ الصُّمّ للتى هى الوَفْرُ أو سِرْبٌ تَرِنُّ نَوادبُه (٥)
فإن الحُســامَ الهُنْدوانىَّ إنمــا خشونتُــه ما لم تُفَلَّلْ مضاربه (٦)

وعلى هذه الشاكلة كان يعرف كيف يُقْنع بقياسه فى أحرج المواقف ، وليس هناك موقف أحرج من الشيب حين تشتعل به الرأس ، وقد استطاع أن يخلص من هذا الموقف مصوراً أسَى صاحبته عليه ، ضاربا لها أقيسته الفنية الطريفة ، يقول :

يومى من الدَّهْر مثلُ الدَّهْر مشتهرٌ عزمًا وحزمًا وساعى منه كالحقَب
فأصْغرِى أن شيبًا لاح بى حدَثًا وأكْبِرِى أننى فى المهد لم أشِب
فلا يؤرقْكِ إيماضُ القَتيرِ بــه فإن ذاك ابتسامُ الرأى فى الأدب (٧)

---

(١) مخلق : من أخلق الثوب إذا بلى ، ويريد بالديباجتين الوجه والمنزلة الأدبية .
(٢) سرمد : دائم .
(٣) الزماع : العزم ، والسرى : السير ليلا .
(٤) ذرينى : اتركينى ، أفانها من الإفناء أى أفنيها وتفنينى .
(٥) الصم : القوية الصلبة، الوفر : المال، السرب : الجماعة من النساء والظباء ، ترن نوادبه : تندبه .
(٦) الهندوانى : نسبة إلى الهند . ويريد بالبيت أنه ينبغى أن يتجشم المشاق وهو شاب قبل أن تهده السنون فينبو نبو السيف المفلل .
(٧) القتير : الشيب . إيماض : التماع .

لا تنكـــرى منه تخْديداً تجلّله   فالسيفُ لا يُزْدَرَى أن كان ذا شُطَبِ (١)

وعلى هذا النمط يستمر أبو تمام يستخرج من الفلسفة والثقافة زخرفاً جديداً يضيفه إلى الزخرف القديم ، وإن الإنسان ليخيَّل إليه كأنما رسخت الثقافة والفلسفة فى ذهنه وتحولتا هناك إلى ما يشبه صندوق الألوان عند الرسامين . وقد أخذ يُحْكِم استخدام تلك الألوان فى شعره، كما أخذ يحكم استخدامه لألوان التصنيع القديمة ، تارة بما يستخرجه من أصباغها على نحو ما رأينا عنده فى لون التصوير وأصباغه من تدبيج وتجسيم وتشخيص ، وتارة بإضافته اللون إلى لون آخر على نحو ما رأينا عنده فى الطباق والجناس حين كانا يمران فى وعاء التصوير . وأخيراً هو يبتكر ألواناً جديدة يستنبطها من الثقافة والفلسفة ثم يمزج بينها وبين ألوان التصنيع القديمة ، فتتغير شياتها وهيئاتها على نحو ما رأينا فى حواشى الطباق حين طرزها بنوافر الأضداد . وحقًّا إن أبا تمام كان أستاذاً ماهراً فى فن مزج الألوان ومعرفة خباياها وأسرارها ، إذ نراه يغمس البيت فى لون كالجناس ، ثم يعود فيغمسه فى لون آخر كالتصوير ، ثم يعود مرة ثالثة فيغمسه فى طباق أو مشاكلة ، ولا يكتفى بذلك ، بل نراه يعود فيغمسه فى لون قاتم بل فى لون زاه من الفلسفة والثقافة فإذا البيت يختال فى ألوان وأصباغ ثرية منوعة اختيال الطاووس فى ألوانه وأصباغه .

٧

قصيدة عمورية

لعل أروع نموذج فى شعر أبى تمام يمثل هذا المزج الواسع بين ألوان التصنيع العقلية وألوان التصنيع الحسية هو قصيدة عمورية ، فقد تجلت فيها مقدرة أبى تمام فى المزج بين الألوان الثقافية القاتمة والألوان الفنية الزاهية، إذ تدور مجموعة الألوان الأولى فى أوعية المجموعة الثانية ، فإذا هى تتحول إلى ألوان فنية جديدة ،

(١) التخديد : تجعدات الوجه ، وشطب السيف : الطرائق التى فيه .

وكأنما أبو تمام شاعر الألوان والأضواء فى اللغة العربية وهى ألوان وأضواء قاتمة ، بل هو شاعر الرسم والزخرف والتنميق ، فقصائده حلى ووشى وأناقة خالصة ، ولكن لا تظن أنه شاعر حِسِّىٌّ ، أو أن زخرفه مادة وحس فقط بل إن زخرفه — قبل كل شىء — فكر وفلسفة وعقل وكشْف عن حقائق الحياة فى أعماقها وأغوارها .

كان أبو تمام يزاوج بين العقل والحس ، وكان يعبر تعبيراً زخرفيًّا ، ولكنه تعبير يفضى بالإنسان إلى فكر عميق ظهر فى شكل زخرف أنيق . وإن الباحث ليعجب كيف استطاع أبو تمام أن ينهض بفنه إلى هذا المدى من التعبير عن الفكر والزخرف جميعاً ، بل إننا لا ندقق فى التعبير ، فليس هناك من فارق عنده بين الفكر والزخرف ، إن الفكر نفسه يصبح زخرفاً يزخرف به نماذجه ، وانظرْ إليه يستهل قصيدة عَمُّورية على هذا النمط :

السيف أصدقُ إنباءً من الكُتُبِ ... فى حَدِّهِ الحدُّ بين الجِدِّ واللعبِ
بيضُ الصَّفائح لا سودُ الصَّحائف فى ... متونهنَّ جلاءُ الشك والرِّيَبِ (١)

فإنك تراه يؤمن بتفوق السيف على الكتب ألم تقل الكتب ويقل معها المنجمون إن المعتصم لا يفتح عمُّورية فى الوقت الذى اختاره لمهاجمتها ، ولكنه لم يستمع لقولهم وهاجمها وانتهى هجومه بفتحه العظيم ؟ ويأتى أبو تمام فيتحدث عن علم التنجيم هذا الحديثَ الساخر الذى يفضِّل فيه السيف على الكتب والقوةَ على العقل ، ويستمر فيهزأ بما يذكره المنجمون من أيام السَّعْد والنَّحْس ، وما يذهبون إليه من تقسيم الأبراج إلى ثابتة ومنقلبة وتحكيمها فى طوالع الناس والأحداث ، وهنا نتبين أثر ثقافته الفارسية ، وهو يعرضها هذا العرض الطريف إذ تدور فى أوعية الطباق والجناس والتصوير . وظهرت فى هذه القصيدة آثار أخرى مختلفة للثقافات الإسلامية والعربية واليونانية ؛ ونحن ننقل قطعة منها لنقف على المزج الغريب بين الثقافات المختلفة من جهة وبين ألوان الشعر العربى من جهة أخرى . يقول فى وصف يوم الموقعة :

(١) الصفائح : جمع صفيحة ، وهى السيف العريض .

يا يومَ وَقْعةِ عَمُّوريَّةَ انصرفتْ ... منكَ المُنى حُفَّلاً مَعْسولةَ الحَلَبِ (١)

أبقيتَ جَدَّ بني الإسلام في صَعَدٍ ... والمشركين ودارَ الشِّرك في صَبَبِ (٢)

أمٌّ لهم لو رجَوْا أنْ تُفْتَدَى جعلوا ... فداءَها كلَّ أمٍّ برَّةٍ وأبِ

وبرْزَةُ الوَجْهِ قد أعيتْ رياضتُها ... كسرى وصدَّتْ صدوداً عن أبي كرِبِ (٣)

من عهد إسكَنْدَرٍ أو قبل ذلك قد ... شابتْ نواصي الليالي وهْيَ لم تَشِبِ

بكرٌ فما افترعتْها كفُّ حادثةٍ ... ولا ترقَّتْ إليها همَّةُ النُّوَبِ (٤)

حتى إذا مَخَّضَ اللهُ السِّنينَ لها ... مَخْضَ البخيلةِ كانت زُبْدةَ الحِقَبِ (٥)

أتتهمُ الكُرْبةُ السوداءُ سادرةً ... منها وكان اسمها فرَّاجةَ الكُرَبِ (٦)

جرى لها الفألُ نَحْساً يومَ أنقرةٍ ... إذْ غودرتْ وحْشةَ السَّاحاتِ والرُّحَبِ

لما رأتْ أختها بالأمس قد خَرِبَتْ ... كان الخرابُ لها أعدى من الجرَبِ

كمْ بين حيطانها من فارسٍ بطلٍ ... قاني الذوائب من آني دمٍ سَرِبِ (٧)

بسنَّةِ السَّيفِ والحنَّاءِ من دمه ... لا سنةِ الدينِ والإسلامِ مُخْتَضِبِ (٨)

لقد تركْتَ أميرَ المؤمنين بها ... للنار يوماً ذليلَ الصَّخْرِ والخشَبِ (٩)

غادرتَ فيها بَهيمَ الليل وهْو ضُحًى ... يشلُّهُ وسْطَها صُبْحٌ من اللهَبِ (١٠)

حتى كأنَّ جلابيبَ الدُّجى رغبتْ ... عن لونها أو كأنَّ الشمس لم تَغِبِ

ضَوْءٌ من النار والظلماءُ عاكفةٌ ... وظلْمةٌ من دُخانٍ في ضُحًى شَحِبِ

فالشمسُ طالعةٌ من ذا وقد أفَلَتْ ... والشمسُ واجبةٌ في ذا ولم تَجِبِ (١١)

---

(١) الحفل : جمع حافل ، وهي الناقة التي حفل ضرعها باللبن . الحلب : ما يحلب منه . معسولة : يخالطها العسل .

(٢) الجد : الحظ . الصبب : الانحدار .

(٣) البرزة : الحسنة الوجه الجميلة ، وكسرى : ملك فارسي ، وأبو كرب : ملك يمني .

(٤) افترعتها : افتضتها .

(٥) المخض : رج اللبن لتستخرج زبدته ، وعادة يكون مخض البخيلة أشد .

(٦) الكربة السوداء : المصيبة العظيمة ، سادرة : مظلمة ، أو سادلة .

(٧) قاني الذوائب : أحمر الضفائر ، آني : حار ، سرب : سائل .

(٨) ليس خضابهم بالحناء كما في سنة الإسلام وإنما هو خضاب بدمائهم .

(٩) عبر عما فعلته النار بعمورية بذلة الصخر والخشب .

(١٠) غادرت : تركت ، البهيم : الليل لا ضوء فيه . يشله : يطرده .

(١١) واجبة : غاربة ، وأفلت : غربت .

تَصَرَّحَ الدَّهْرُ تصريحَ الغمامِ لها ... عن يوم هيجاءَ منها طاهرٍ جُنُبِ (١)
لم تطلع الشمسُ فيه يوم ذاك على ... بانٍ بأهلٍ ولم تغرُبْ على عزَبِ (٢)
ما رَبْعُ مَيَّةَ مَعْموراً يُطيفُ به ... غيلانُ أبهى رُبًى من رَبْعها الخرِبِ (٣)
ولا الخدودُ وقد أُدْمِينَ من خَجَلٍ ... أشهى إلى ناظرٍ من خدِّها التَّرِبِ (٤)
سَماجةٌ غَنِيَتْ منـا العيونُ بها ... عن كل حُسْنٍ بدا أو منظرٍ عجَبِ (٥)
وحُسْنُ مُنْقَلَبٍ تبدو عواقبُهُ ... جاءتْ بَشاشتُهُ عن سوءِ مُنْقَلَبِ

وعلى هذه الشاكلة يستمر أبو تمام فى هذه القصيدة فيجعلك تحس باستعلائه على الشعراء ، إذ يمزج بين الثقافات وألوان الشعر مزجاً طريفاً ، فأنت تراه فى البيت الأول يعمد إلى عنصر قديم هو عنصر الحلب ، فيحوره تحويراً جديداً إذ يضيف إليه العسل فيعطيه طعماً طريفاً . وتراه يخرج من ذلك إلى الحديث عن الصراع بين الإسلام والمسيحية وهو فى أثناء ذلك يغمس الشعر فى الطباق بين الصَّعَد والصَّبَب ، ثم لا يلبث أن يخرج إلى وعاء التشخيص يعبر به عن عزة عمورية وما دهاها ، تلك السيدة الفاتنة التى كانت تُدلّ على الملوك والأكاسرة ، حتى أتاها المعتصم فأقبلت عليه طائعة ذليلة . وهنا نراه يعرض التاريخ عرضاً غريباً ، عرضاً فنياً إن صح هذا التعبير ، فها هما كسرى وأبو كرب يأتيان فى الشعر عاشقين مدلهين ، وهو تاريخ ولكنه تاريخ فنى أو هو تاريخ قُصد به إلى الفن . وهذا هو معنى ما قلناه كثيراً من أن أبا تمام كان يحول الثقافة إلى بدع من الشعر والفن ، حتى التاريخ يتحول بطريقة غريبة إلى لون من ألوان الفن . وقد جاء بالإسكندر ليدل على ثبات عمورية وقدمها ، وهنا نحس أثر الثقافة اليونانية فى هذا القدم والثبات الذى يَقْصد إليه ، ونحن نحسها دائماً فى صياغته العقلية وما أشرنا إليه من استخدامه لنوافر الأضداد التى نشرها فى جميع أشعاره . ومايزال أبو تمام يلائم بين هذه الثقافات وعناصرها من فارسية وعربية وإسلامية ويونانية ،

---

(١) تصرح : تكشف ، الهيجاء : الحرب ، طاهر جنب : يعنى بالطهر جهاد العدو ، وبالجنابة ما كان فيه من سبى .
(٢) بان بأهل : متزوج . ولم تغرب على عزب أى من المسلمين .
(٣) غيلان هو ذو الرمة ، ومية محبوبته .
(٤) الترب : المعفر بالتراب .
(٥) سماجة : قبح ، غنيت : استغنت .

وهو يغمر ذلك كله فى ألوان تصنيعه من جناس وطباق وتشخيص ، فهذه نواصى الليالى قد شابت ، ولا تزال عمورية تكسوها غفلات الزمان شباباً وفتنة . ونستمر حتّى نجد تلك الصورة التى يصور فيها الأجيال تمخض عمورية مخض البخيلة حتّى كانت زبدة الدهور ، وهى صورة قد تكون غير مألوفة ، ولكن أذواقنا لا ترفضها ، وكان أبو تمام كثيراً ما يعرض مثل هذه الصورة بحكم تصنيعه وتعمقه فى مذهبه . ونراه بعد ذلك يستخدم نوافر الأضداد ، فهذه عمورية كانت تفرّج الكرب ، وهى اليوم تسبّبها ، وهو عنصر فلسفى أو يونانى ، ولعلك تعجب إذ تراه يلائم بينه وبين عناصر الفأل والنحس والجرب ، وهى عناصر عربية ، ولكن أبا تمام كان يعرف كيف يوحّد بين عناصر الثقافات المختلفة فى عصره ، ويكوّن منها هذا الزخرف الفنى الغريب الذى ما يزال يرصّع به قصائده على أشكال وصور شتّى .

وإذا مضينا فى القطعة وجدناه يعنى بالتدبيج إذ يقف عند الدم السَّرِب ، وحينئذ يعمد إلى المقابلة ، فهذا الخضاب على الرءوس ليس خضاب سُنّة وإنما هو خضاب سيوف ، وأنت ترى فى ذكر السنّة هنا شيئاً من العناصر الإسلامية . ثم يتحدث عن اليوم الذى حُرقت فيه عمورية ، فيصفه بأنه يوم ذليل الصخر والخشب . وهى ذلة غريبة ، فكيف يذل الصخر والخشب ؟ ولكنه عنصر عربى يستغله فى التعبير عما أصابها من ذلة وهوان إذ يرى العرب يقولون فلان أذلّ من الوتد . ونراه يستمرّ فى الحديث فيصف النار وهى مشتعلة فى عمورية أثناء الليل ، وحينئذ يلعب بالنار والظلماء ، فهو ينظر ولكن ماذا ينظر ؟ إنه فى ضُحًى بل هو فى صبح . فليس حوله إلا النور وإلا تباشير الصباح ، وقد خُيّل إليه كأن جلابيب الدُّجَى رغبت عن لونها ، وما أجمل تلك الصورة التى جعلها ترسخ فى أذهاننا بقوله : أو كأن الشمس لم تغب ! وهنا تطلّ علينا من بين أبياته ثقافته الدينية إذ يستغلّ قصة يوشع التى تذهب إلى أن الشمس تأخرت من أجله عن مغربها ، فكأن هذا يوم يوشع ! إنه يوم المعجزة الكبرى فى تاريخ العرب ، يوم عمورية . وإنه ليعجب حين يذكر نهار

هذا اليوم وليله ، أما نهاره فظلمة من دخان فى ضحى قاتم ، بل فى ضحى شاحب ، وأما ليله فضوء من النار فى ظلام عاكف ، وإنه لتعلوه الحيرة ، فالشمس طالعة وقد رآها غاربة ، والشمس يراها غاربة وهى غير غاربة ، أرأيت إلى وصف هذا الحريق وما استخدم فيه أبو تمام من ألوان التجسيم والطباق ونوافر الأضداد ؟ إن أبا تمام كان يُحكم استخدام الألوان فى فنه إحكاماً شديداً فإذا هو يستخرج منها هذا الزخرف النادر .

ونراه يتحدث بعد ذلك عن هذا اليوم الطاهر الجُنُب ومافيه من الزواج والعزوبة ، وهى فكرة كانت تروق الجيش الظافر الذى اقتسم السَّبْى ، وقد استخدم فيها التعبير بنوافر الأضداد ليُكسبها ضرباً من الروعة الفنية . وأخيراً يعرض علينا هذه الصورة الغريبة التى مزجها بعناصر قديمة ، فهذه عمورية على ما بها من الجرب وعلى ما أصاب خدَّها من نمش النار وتشويه الدخان أحبُّ فى عينه من رَبْع مَيَّةَ فى عين ذى الرُّمَّة الذى عاش يتعبَّد جمالها ويتغنى بوصفها ، أرأيت كيف يتحول تاريخ الأدب إلى عجب من الفن والتصوير ؟ ثم أرأيت إلى هذه السماجة التى تصبح باستخدام نوافر الأضداد أجملَ من كل جميل وأبدع من كل بديع ؟ ! إن أبا تمام كان يعرف كيف يحول الثقافة وألوانها القاتمة إلى فن وألوان زاهية . وإن الإنسان ليدهش حين يراه يلائم بين الفكر الحديث والعناصر العربية القديمة ويستغلُّ تلك العناصر لتعبر عن ثقافته وفكره الحديث ، واستمر فى القصيدة فسترى الدلاء والأوتاد والطُّنُب تأتى لتعبر عن أروع الأفكار ، كأن يقول هذا البيت الذى سبق أن عرضنا لما فيه من رمز :

إن الحمامين من بيضٍ ومن سُمُرٍ   دَلْوَا الحياتين من ماءٍ ومن عُشُبِ

فانظرْ أين وضع الدلاء ليعبر عن فكرة فلسفية دقيقة ، ثم اقرأ قوله :

حتى تركْتَ عمودَ الشرْك مُنْقَعِرًا   ولم تعرِّجْ على الأوتاد والطُّنُبِ

فقد عبر عن أخذ المعتصم لعمورية دون ما حولها من القرى والمدن الصغيرة هذا التعبير الرمزىّ الطريف بقطعه للعمود والأسِّ من أصله دون ما حوله من

أوتاد الخيمة وطنُبها ، أرأيت كيف يمكن استغلال العناصر البدوية القديمة فى الرمز والتعبير عن الأفكار الحديثة ؟ لقد كان أبو تمام زعيم المجددين فى عصره ، ولكن لم يكن يعتمد فى تجديده على رفض العناصر القديمة ، بل كان يستعين بها فى فنه ، كما كان يستعين بكل ما يمكن من العناصر الحديثة ، فلسفة وغير فلسفة .

والحق أن قصيدة عمورية ترينا كيف تطورت قصيدة المديح فى العصر العباسى ، فقد أخذت تستوعب عناصر الثقافات المختلفة من عربية وإسلامية وفارسية ويونانية وتحولها إلى زخرف عقلى جديد ، وسيطر عليها التعبير بهذا اللون الفلسفى من (نوافر الأضداد) وهى مع ذلك ما تزال تُغْمَر أبياتها بالزخرف الحسى الذى تركه مسلم ، فإذا هى تُزْهى بثروة زخرفية رائعة ، ففى كل جانب منها لون أو زخرف ، فيه جمال وفيه فن ، وفيه فلسفة وثقافة على ضروب وصور مختلفة.

٨

ابن المعتز : نشأته وحياته وتصنيعه

إذا تركنا أبا تمام إلى غيره من شعراء التصنيع فى القرن الثالث وجدناهم لا ينهضون بتلك الثروة الزخرفية التى خلفها فى صحائف ديوانه ، فقد انحازت كثرتهم عن هذا الطريق الوعْر الذى اتخذه من المزاوجة بين العقل ومحسنات اللفظ ، ولذلك لم يعد يظهر ما يشبه نوافر الأضداد ، فقد وقف الشعراء غالبا عند الزخرف الحسى ، زخرف الجناس والطباق والتصوير .

ولعل خير شاعر نجده فى هذا الجانب هو عبد الله ابن الخليفة المعتز بالله (٢٥٢ — ٢٥٥ هـ) وقد ولد فى عام ٢٤٧ للهجرة ونُشِّئَ فى الحلية والزينة ، وعاش معيشة مترفة ناعمة ، وأكبَّ منذ حداثته على الأدب واللغة يأخذهما عن أعلام عصره مثل المبرد وثعلب وأحمد بن سعيد الدمشقى . ويظهر أنه لم يُعْنَ بالثقافات الأجنبية إلا قليلا ، وقد ذكر لنا مواد ثقافته فى شعر يخاطب به مؤدبه

ابن سعيد ، إذ يقول(١) :

أصبحتَ يابن سعيد حُزْتَ مكرمةً ... عنها يقصِّر من يَحفَى وينتعلُ
سربلْتَني حكمةً قدهذبتْ شيَمِي ... وأجَّجتْ غَرْبَ ذهني فهْومُشْتعِل
أكون إن شئتُ قُسًّا فى خطابته ... أو حارثاً وهْويوم الفخر مُرْتجلُ
وإن أشأ فكزيدٍ فى فرائضه ... أومثل نُعْمانَ ماضاقت بىَ الحيَلُ
أو الخليل عروضيًّا أخا فِطَنٍ ... أو الكسائىَّ نحويًّا له علَلُ
تغلى بداهةُ ذهنى فى مركَّبها ... كمثل ما عرفتْ آبائىَ الأوَلُ
وفى فمى صارمٌ ماسلَّه أحدٌ ... من غِمْدهفدَرَى ما العيشُ والجذَل
عُقْباك شكرٌ طويلٌ لا نفاد له ... تبقى معالمُه ما أطَّتِ الإبلُ(٢)

فهو يقول إنه تلقَّن عن ابن سعيد ما به يكون خطيبًا كقس إياد وشاعراً كالحارث بن حلِّزة وماهراً فى علم الميراث كزيد بن ثابت وفى علم الفقه كأبى حنيفة ، وبارعاً فى العروض كالخليل وفى النحو كالكسائى . ولا نراه يذكر فى أثناء ذلك ثقافة بالفلسفة ، حقا ذكر كلمة الحكمة ، ولكنه فسَّرها بهذه المعارف السابقة . ونحن لا نجزم بأنه لم يكن يلمُّ بشىء من الفلسفة ، فنى شعره بعض إشارات لها(٣) ، وأيضاً فإنه يشير إلى الفلك والتنجيم(٤) وروى له الصولى فى كتابه الأوراق فصولا من النثر أخرجها مخرج الحكمة ، وتعلق بفن الشعر التعليمى (Poésie Didactique) الذى يذهب فيه الشعراء مذهب التعليم ، فنى ديوانه مزدوجة ألفها فى تاريخ الخليفة المعتضد . وقد ترك كثيراً من المؤلفات فى الأدب والشعر لعل أهمها كتابه طبقات الشعراء المحدثين وكتاب البديع .

ويظهر من مجموع أخباره أنه لم يكن ينغمس فى مؤامرات البلاط العباسى ، وأنه اختار لنفسه عَيْشه المرفه الناعم مصاحباً للأدباء والعلماء ، ولو أنه مضى على ذلك لكان خيراً له ، غير أن النفس أمَّارة بالسوء ، لذلك نراه حين يتوفَّى الخليفة

---

(١) معجم الأدباء ١٣٣/١ .
(٢) أطت الإبل : أنت تعباً أو حنينا .
(٣) ديوان ابن المعتز (طبعة القاهرة) ٥٦/٢ .
(٤) الديوان ٢٥/١ ، ١١٧/٢ ، ١٢٠ .

المكتفي ويتولّى المقتدر سنة ٢٩٥ للهجرة وتصبح أمه بمن حولها من النساء والخصيان هي التي تدير دفّة الحكم ترنو عينه إلى الخلافة، ويدبّر مؤامرة مع بعض الرؤساء والكتّاب في ربيع الأول سنة ٢٩٦، فيُخْلَع المقتدر ويتولى باسم المرتضى، غير أن ذلك لم يدم له سوى يوم وليلة، إذ تغلّب على حزبه أصحاب المقتدر وأعادوه إلى كرسيّ الخلافة، واختفى ابن المعتز عند ابن الجصّاص، غير أن أنصار المقتدر عرفوا مخبأه، فأخذوه وقتلوه في أول ربيع الثاني.

وإذا أخذنا نبحث في شعره وجدناه يدور حول ما كان ينعم به من رافه العيش، وعُني خاصة بالغزل والخمريات ومجالس الشراب، ولم ينس خصوم أسرته من العلويين، فوجه إليهم تهديدات شديدة اللهجة، لكن ذلك يأتي عارضاً في شعره، ومثله مثَلُ المزدوجة التاريخية. وله منظومة في ذم الصبوح، وهي أقرب إلى الهزل منها إلى الجد. وبون بعيد بين نسيج الصياغة عنده وعند أبي تمام، وإن كان يطالعنا أحيانا بشعر جزل رصين، ولكنا نحكم بالكثرة من عمله، وقد دافع عنه أبو الفرج الأصبهاني فقال:

« وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين فإن فيه أشياء كثيرة تجري في أسلوب المجيدين ولا تقصُر عن مدى السابقين، وأشياءَ ظريفةً من أشعار الملوك في جِنْس ما هم بسبيله، ليس عليه أن يتشبّه فيها بفحول الجاهلية، فليس يمكن واصفا لصَبوح في مجلس شكِل ظريف، بين ندامى وقيان، وعلى ميادين من النَّوْر والبنفسج والنرجس ومنضود من أمثال ذلك .. وفاخر الفرش ومختار الآلات ورقة الخدم أن يعدل بذلك عما يشبهه من الكلام السَّبْط (السهل) الرقيق الذي يفهمه كل من حضر إلى جَعْد الكلام ووحشيّه وإلى وصف البيد والمهامه والظبي والظليم والناقة والجمل والديار والقفار والمنازل الخالية المهجورة، ولا إذا عَدل عن ذلك وأحسن قيل له مسيء، ولا أن يُغْمَطَ حقّه كله إذا أحسن الكثير وتوسّط في البعض وقصّر في اليسير، ويُنْسب إلى التقصير في الجميع، لنشر المقابح وطيّ المحاسن، فلو شاء أن يفعل هذا كل

أحد ممن تقدم لوجد مساغاً[١] » .

ونحن لا نشارك فى الحملة على ابن المعتز ، بل نحن نضعه فى موضعه الصحيح ، فقد كان شاعرا محسناً، غير أنه كان أميرا مترفاً ، ولم يُتِح له ترفه أن يتعمق الثقافة والفلسفة على نحو ما تعمقهما أبو تمام، وهو كذلك لم يتعمق وسائل التصنيع الحديثة ، فإنه لم يعرف العمق فى شىء ، إنما عرف اللهو والنعيم ، وعبّر عن ذلك أجمل تعبير بقوله :

شربنا بالكبير وبالصغيرِ ولم نَحْفِلْ بأحداث الدهورِ
لقد ركضتْ بنا خَيْلُ الملاهى وقد طِرْنا بأجنحة السرور

فحياته كانت مترفة ترفا خالصا ، ومثل هذه الحياة لا تؤهل لتفكير عميق ولا لتعقيد فى التفكير ، إذ تقوم على الأشياء القريبة ، وقلما تعب صاحبها فى حياته العقلية والمادية .

وليس معنى ذلك أن ابن المعتز كان من ذوق الصانعين ، فقد كان من ذوق المصنّعين ، فالتصنيع والزخرف أساسيان فى حياته ، وهما كذلك أساسيان فى فنه . ويحدثنا صاحب الأغانى أنه بدتْ فيه منذ نشأته نزعة إلى الغناء والموسيقى ضاعفت حسَّه بالجمال كما ضاعفها ترفه ونعيمه، وذكر له كتباً فى الغناء[٢] كما ذكر له أدوارا غنّى فيها . وليس من شك فى أن من يعيش مثل هذه المعيشة لا يمكن أن يكون ذوقه بسيطاً ، فالترف لا يتيح بساطة فى الحياة ، بل هو يتيح ضرباً معقدا من التصنيع فى شئونها . والحق أن التصنيع كان مادة أصلية فى حياته ، وسرَى منها إلى فنه ، فهو يعيش فى شعره كما يعيش فى حياته معيشة تعتمد على التأنق والتنميق .

كان ابن المعتز شاعرا مصنّعا من أصحاب مذهب التصنيع ، وكان يعجب بهذا المذهب إعجاباً شديدا دعاه إلى أن يكتب فى أدواته وزخرفه كتابه (البديع) وهو يشهد له بأنه كان فنّاناً عالماً يحسن وضع المصطلحات الفنية، ولكن ينبغى

---

(١) أغانى (طبعة دار الكتب) ١٠/٢٧٤ . (٢) أغانى ١٠/٢٧٦ .

أن نعود فنقيِّد هذا الكلام، ذلك أن ابن المعتز لم يتعمق فى فهم جوانب التصنيع وزخرفه عند أبى تمام، فهيم الزخرف الحسى: زخرف الجناس والطباق والتصوير والمشاكلة، ولكنه لم يفهم الزخرف العقلى، ولذلك لم يسقط فى كتابه أى تعريف بلون من ألوانه سوى ما سماه بالمذهب الكلامى. وقد نقله عن الجاحظ دون فهم واضح له، وعابه بما فيه من تكلف[1]، ولو أن ابن المعتز كان متعمقاً فى فهم وسائل التصنيع وزخارفه كما انتهت إليه عند أبى تمام لأغنانا عن بيانها ووصفها.

ولعلنا لا نُبعد إذا قلنا إن ابن المعتز هو الذى انحاز بالبديع العربى إلى الزخرف المادى، وجعله لا يهتم اهتماماً واسعاً بالزخرف العقلى أو المعنوى الذى رأيناه عند أبى تمام، إذ لم يعرض فى كتابه لدرس ألوان التصنيع القائمة عنده، تلك التى كان يستنبطها من الفلسفة والثقافة ويحولها إلى ألوان زاهية مضيئة. كان ابن المعتز متخلفاً فى ثقافته، وهو كذلك كان متخلفا فى فهم التصنيع الجديد الذى أحدثه أبو تمام، ومن ثَمّ لم يستطع تفسيره فى كتابه عن البديع، كما أنه لم يستطع تطبيقه فى ديوانه، فقد وقف بعمله عند الزخارف الحسية.

واضطرب فى موقفه من أبى تمام اضطراباً شديداً، فهو تارة يرفعه إلى الأفق الأعلى كما مرَّ بنا فى حديثنا عنه حين وازن بينه وبين البحترى، وتارة يتلومه لإسرافه فى البديع، وقد ألَّف فى محاسنه ومساويه رسالة احتفظ بها صاحب الموشح، ومن يرجع إليها يجد أنه إنما يعيب عليه بعده فى التفكير وإغراقه فى التصوير[2]. وكانت هذه الرسالة إحدى الدعائم التى استند إليها خصوم أبى تمام فى الحملة عليه من أمثال الآمدى. ورد عليهم أنصار أبى تمام من أمثال الصولى والمرزوقى.

وعلى هذا النحو لم يستطع ابن المعتز أن يفهم تصنيع أبى تمام حق الفهم، مع أن ذوقه فعلا كان من ذوق المصنعين، ولكن حائلا حال بينه وبين تغلغله فيه، وهو أنه كان أميرا مترفاً من أبناء القصور الذين لا يتعمقون فى الفهم

---

(١) كتاب البديع ص ٥٣.

(٢) الموشح ص ٣٠٧.

فوقف بتصنيعه عند الجانب الحسّى ، وعُنى خاصة بجانب التصوير وما يتصل به من تشبيهات وأخيلة .

٩

تصوير ابن المعتز

كان ابن المعتز يـُعنى بزخرف التصوير فى شعره عناية شديدة ، ولكن أى تصوير ؟ إنه ليس هذا التصوير الذى رأينا أبا تمام يستغله فى التعبير الرمزى عن أفكاره العميقة ، وهو كذلك ليس هذا التصوير الفلسفى الذى يُمْزَجُ بنوافر الأضداد ، وهو أيضاً ليس التصوير الحسى الذى يحلله أبو تمام إلى أصباغه التى تحدثنا عنها من تجسيم وتدبيج وتشخيص، إنما هو تصوير من نوع آخر لا يحتاج تأملاً عميقاً ، أو هو بعبارة أدق صِبْغ آخر من أصباغ التصوير ، ولكنه ليس صبغاً معقداً ولا مركباً ،ونقصد « صِبْغ التشبيه» فقد شُغف به شغفاً شديداً كاد لا يبقى فيه بقية لزخرف آخر من زخارف المدرسة . وكان لذلك الزخرف عنده طرافة خاصة ، فإنه استطاع أن يحول هذا الصبغ المحدود إلى صبغ له طاقة واسعة ، بل لقد خرج عن نطاقه القديم وأصبح صبغاً مستقلاً له أوضاعه التى لا تُحْصَى . وفى هذا الوعاء من أوعية التصوير يظهر تصنيعه ويظهر أيضاً تفوقه على شعراء عصره ؛ فقد اختص بصبغ واحد من أصباغ لون واحد من ألوان التصنيع ، ولكن عرف كيف يحوله إلى صبغ واسع ويستخرج منه ما لا يحصى من صور وأوضاع . وكان النقاد القدماء يعرفون له هذا الجانب . يقول ابن رشيق : إن ابن المعتز يغلب عليه التشبيه[١] ، ويقول صاحب معاهد التنصيص هو « أشعر الناس فى الأوصاف والتشبيهات »[٢] . وامتلأت كتب النقد والبلاغة بأوصافه، وأشاد به عبد القاهر الجُرْجانى فى غير موضع من كتاباته .

---

(١) العمدة لابن رشيق ١/١٩٤ .

(٢) معاهد التنصيص ١/١٤٦ .

وطبيعى أن يعدل ابن المعتز بتصنيعه إلى التشبيه لأنه لا يحتاج بعداً فى الخيال ولا عمقاً فى التصوير ، وكأنى به قال "دعنى أبدل" قيثارتى بلوحة الألوان ، ولكنه حين انتقل هذه النقلة لم يحسن استخدام جميع الألوان التى تركها أبو تمام ، بل لم يحسن استخدام لون التصوير نفسه ، فقد انحاز إلى صِبْغ واحد من أصباغه وهو صبغ التشبيه ، وترك الأصباغ الأخرى من تدبيج وتجسيم وتشخيص . غير أن من الحق أن نحمد لابن المعتز صنيعه بهذا الصبغ ، فقد حوله إلى صبغ واسع وراح يستخرج منه « أوضاعاً » لا تحصَى يزيّن بها شعره ويجمّله وهنا يأتى تصنيعه ، فصِبْغ التشبيه أصبح عنده صبغاً ثرياً بأوضاعه المتضاربة .

وليس من شك فى أن هذه مقدرة ممتازة ، تلك التى استطاع بها ابن المعتز أن يحوّل صبغ التشبيه إلى ما يشبه اللون الأخضر مثلاً فى الطبيعة ، فإذا هو على ضروب وأوضاع مختلفة ، وإذا لكل ضرب ووضع روعة فاتنة . وإنها لمهارة تلك التى يستطيع صاحبها أن يؤلف لوحة من لون واحد فإذا هو زاه أو باهت فى بعض الجوانب ، وإذا هو يتراوح بين هذين الصبغين إلى ما لا يحصى من أصباغ فى الجوانب الأخرى . وحقاً أن ابن المعتز أظهر مهارة واسعة فى هذا الصبغ من أصباغ التصوير إذ عرف كيف يحول صبغاً محدوداً إلى صبغ واسع ، ثم أخذ يستخرج منه أوضاعاً مختلفة حتى لا يحس قارئه بتكرار فى المنظر ؛ فهو لون واحد ، بل هو صبغ واحد ، ولكن الشاعر المصنّع بارع ، إذ يجعلنا نخطئ فى الحس والتقدير ، ونظن أننا نرى لوناً واسعاً له أوضاعه الكثيرة التى تنقلنا من عالمنا الحسى إلى عالم خيالى واهم . واقرأ هذه الأبيات إذ يقول فى النرجس :

كأن أحْدَاقَها فى حُسْنِ صورتها ... مداهنُ التِّبْرِ فى أوراقِ كافورِ

أو يقول فيه :

كأن عيونَ النَّرْجس الغَضّ حولها ... مداهنُ درٍّ حَشْوُهنّ عقيقُ

أو يقول فى النارنج :

وأشجار نارنْجٍ كأنّ ثمارها ... حقاقُ عقيقٍ قد مُلِئْن من الدرّ

أو يقول فى الآذريون :

كأنَّ آذرْيونَهـا والشمسُ فيـه كاليَهْ
مداهنٌ من ذهبٍ فيهـا بقايا غاليـهْ

أو يقول فى الهلال :

انظرْ إليه كزورقٍ من فضَّةٍ قد أثقلتْه حمولةٌ من عنبَرِ

أو يقول فيه :

انظر إلى حُسنِ هـلالٍ بدا يَهتِكُ من أنوارِه الحِنْدِسَا
كمِنْجَلٍ قد صِيغَ من فِضَّـةٍ يَحْصُدُ من زهر الدُّجى نَرْجِسا

أو يقول فى قمر مشرق نصفه : « كأنه مجرفة العطر » . فقد استطاع ابن المعتز بهذه الأوضاع من التشبيه ونظائرها أن يطوف بنا فى قصور من الوهم والخيال تحكى قصور ألف ليلة وليلة . وفى هذه القصور الخيالية يعيش من يقرأ فى ديوان ابن المعتز فإذا هو يرى مداهن من تبر ، كما يرى كثيراً من أوانى الذهب والفضة المرصَّعة بأنواع الجواهر واللآلىء . إن التشبيه صبغ واحد ولكن ابن المعتز عرف كيف يحلله وكيف يستخرج منه أوضاعاً لا تحصى . وهذا هو سبب ما نزعمه من أنه شاعر مصنِّع ، بل هو شاعر يعقد فى التصنيع ، فقد أخذ صبغاً واحداً من أصباغه وذهب يعقده ويستنبط منه ما لا يحصى من أوضاع رائعة ؛ وهل هنالك أروع من هذا الهلال الذى يشبه منجلاً من فضة ؟ لقد وصف ڤيكتور هيجو الهلالَ بأنه منجل ذهب (Une Faucille d'or) فراع أصحاب الأدب الفرنسى ،ولكن ابن المعتز لا يقف عند هذه الصورة العامة بل هو يضيف إليها بقية غريبة فإذا السماء حقل من نرجس لا من نجوم ، وإذا هذا المنجل يحصد نرجسها بأضوائه وأنواره . وارجعْ إلى الصورة الأخرى التى صوَّر فيها ابن المعتز الهلال بزورق من فضة ، فقد أضاف إلى الصورة البصرية التى نتخيلها فى الزورق صورة عطرية . إن الصبغ واحد هو التشبيه ولكن ابن المعتز عرف كيف يستخرج منه أوضاعاً وأشكالاً كثيرة ، فإذا لكل وضع بهجته ولكل شكل مسرته .

١٠

الإفراط فى الصور والتشبيهات

ذهب ابن المعتز يكثر من أوضاع هذه الصور والتشبيهات فى شعره ، ويفرط فيها إفراطاً شديداً ، حتى لتظهر فى قصائده على هيئة صفوف متلاحقة ، ففى كل جانب منها صورة أو تشبيه ، وهى صور وتشبيهات ما يزال ابن المعتز يحاول أن يُحدث بها طرافة فى شعره ، فهى كل ما يقدمه للفن من زينة وجمال. لم يضع ابن المعتز همّه فى إحداث تنويع واسع فى زخرف شعره ، فقد رفض الزخرف العقلى أو بعبارة أدق لم يستطع أن يستخدمه ، وهو كذلك لم يستطع أن يستخدم جميع أوعية الزخرف الحسى ، فقد انحاز إلى التشبيه ، وذهب يطرز به قصائده ، ويوشّى به أبياته . وأظهر فى ذلك براعة لم تُتَحْ لشاعر من قبله وهل هناك أبرع من هذا التشبيه إذ يقول :

رِيمٌ يتيهُ بحُسْنِ صورتِهِ عَبَثَ الفؤادُ بلحظ مقلتِهِ
وكأنَّ عقربَ صُدغه وقفتْ لما دنتْ من نارِ وجنتِهِ

فهذه صورة رائعة روعة شديدة لما أشاعه فيها من جمال وبعث من نار ، هى نار الوجنات أو هى نار الفن ، وما أشبهها بهذه القطع من الشمس التى كان يلقيها الساقى فى أقداح جماعته إذ يقول :

وكأنَّ كفَّيهِ تقسِّم فى أقداحنا قطعاً من الشمسِ

كان ابن المعتز بارعاً فى صنع الصور والتشبيهات ، وهى براعة نرى آثارها فى كل مكان من ديوانه ، ومن الصعب أن نجمعها فى حيز محدود من صحيفة أو صحف ، ومع ذلك فمن المحقق أنه كلما جمع ناقد منها طائفة خرجت إليه أصباغ تحكى أصباغ الطيف أصباغ للون واحد ولكنه لون معقد يعقده ابن المعتز ، ويستخرج منه أوضاعاً متضاربة يشيع فيها النور والجمال والحياة ، وانظرْ إلى قوله :

وزوبعةٍ من بناتِ الرِّياح تريك على الأرض شيئاً عجَبْ

تضمُّ الطــريدَ إلى نَحْرِها ... كضمِّ المحبــةِ من لا يحبّ

أرأيت إلى هذه الصورة ؟ إنها صورة خيالية رائعة لا بد لها من خيال فنان حتى يعرضها على أنظارنا ، فإذا هذا العناق الغريب . وانظرْ إلى قوله :

ودنا إلىّ الفرقدانِ كما دنتْ ... زرقاءُ تنظر فى نقابٍ أسودِ

فإنك ترى ابن المعتز يعرف كيف يطرف قارئه بالصور الغريبة وإنها لصور نادرة . هى ليست صوراً جامدة من تلك التى تواضع عليها الشعراء وأصبحت متحجرة فى اللغة ، إذ فقدتْ نضرتها وبهجتها ، بل هى حية ناضرة وكأنما نُقشت رسومها بالأمس ؛ نقشها شاعر كان صباً ببعث الحياة والحركة فى صوره حتى ليحس من يقرأ فى ديوانه كأنه يعيش فى دار من دور الصور المتحركة ، فما يزال يرى مناظر وأشكالا من شخوص ووجوه . وهى وجوه مستعارة ، ولكنها تعبّر عن روعة الفن بأجمل مما تعبر عنه الوجوه الحقيقية . وانظرْ إلى صورة الليل وهذا الوجه الحبشى :

قد أغتــدى والليلُ فى إهابهِ ... كالحبشىّ مــالَ عن أصحابهِ
والصبحُ قد كشّفَ عن أنيابهِ ... كأنّه يضحك من ذهــابهِ

فإنك ما تلبث أن تستغرق فى الضحك من هذا الحبشىّ أو هذا الوجه المستعار ، بل إنه لوجه حقيقى يعبر عن حقيقة مظلمة وراءه ، ولكن سرعان ما يخلفه وجه آخر ضاحك ، هو وجه الصباح الجميل .

وعلى هذا النمط ما نزال نرى فى شعر ابن المعتز صوراً متحركة قد أعطاها أوضاعاً تؤكد حقيقتها وتجعلنا كأننا نلمسها ونشاهدها ، وهل هناك صورة تثبت فى الذهن كهذه الصورة التى أخرج فيها الصبح بعد المشترى :

والصبح يتلو المشْتَرِى فكأنّهُ ... عريانُ يمشى فى الدُّجى بسراجِ

إنها صورة عارية ، وقد يؤذينا هذا العُرى ولكننا لا نرتاب فى أنه يثبت الصورة فى عقولنا ، ومن ينسى هذا الصبح الذى ذكره ابن المعتز؟ من ينسى هذا العريان وسراجه الذى كان يحمله فى الدجى فيكشف عن نيته ويُفصح عن

عزيمته ؟ وانظرْ إليه يعود إلى تصوير الصبح فيقول :

كأنا وضوءُ الصبحِ يستعجلُ الدُّجى ... نُطير غرابًا ذا قوادمَ جُونِ

فقد جسّمَ اختلاط الظلام بالضياء فى ذلك الغراب صاحب القوادم البيضاء. وليس من شك فى أنها صورة طريفة، وكأنى به أراد أن يُحكمها إحكاماً، فقال :

وكابدْنا السُّرى حتى رأينا ... غُرابَ الليل مقصُوصَ الجناح

فأنت تراه يَجْنحُ فى هذا البيت إلى التفصيل فى صورة الغراب بأكثر مما صنع فى البيت السابق، إذ عبر عن القِصَر الذى يصيب أطراف الليل بهذا القصّ الغريب لجناح الغراب ، وكل ذلك ليضبط الصورة ضبطاً دقيقاً .

ومهما يكن فإن ابن المعتز كان يحسن استخدام صبغ التشبيه إحساناً شديداً، فإذا هو يستخرج منه تلك الصور والأوضاع الكثيرة التى تروعنا روعة هذه المياه التى رآها فى ربع صاحبته ، فحكى صورتها فى قوله :

وماءٍ دارسِ الآثارِ خالٍ ... كدمعٍ حارَ فى جفْنٍ كحيلِ

وحقًّا إن الإنسان ليذهل إزاء هذه الروعة فى التصوير ، حتى ليتمنى أن لو صار إليه شىء من إحساس ابن المعتز حين تمثّل هذه الصور ، وانظر إليه يصف الرياض فى منظومته « ذم الصَّبوح » إذ يقول :

ألا ترى البستان كيف نوّرَا ... ونشرَ المنثورُ زَهرًا أصفرا
وضحكَ الوردُ إلى الشّقائقِ ... واعتنقَ القَطْرَ اعتناقَ وامقِ
فى روضةٍ كحُلّةِ العَرُوسِ ... وخُرَّمٍ كهامةِ الطاووسِ
وياسَمينٌ فى ذُرى الأغصان ... منتظمٍ كقِطعِ العقْيانِ
والسَّرْوُ مثلُ قضبِ الزبرجدِ ... قد استمدَّ العيشَ من تُرْبٍ نَدِ
على رياضٍ وثَرًى ثَرِيّ ... وجدولٍ كالمِبردِ المَجْليّ
وأخرَجَ الخشخاشُ جَيْبًا وفَتقْ ... كأنه مصاحفٌ بيضُ الورق
أو مثل أقداحٍ من البلّورِ ... تَخَالُها تجسَّمتْ من نُور
وبعضُها عُرْيانٌ من أثوابه ... قد خجِلَ البائسُ من أصحابه
تُبْصِرُه بعد انتشار الوردِ ... مثلَ الدَّبابيسِ بأيدى الجُنْدِ

والسَّوْسَنُ الأبيضُ منشورُ الحُلَلْ ... كقُطُنٍ قد مَسَّهُ بعضُ البَلَلْ
وقد بدتْ منه ثمارُ الكَنْكَرِ ... كأنه جَمَاجِمٌ من عنبرِ
وحَلَقُ البهارِ بينَ الآسِ ... جُمْجُمَةٌ كهامةِ الشَّمَّاسِ
وجُلَّنَارٌ كاحمرارِ الخَدِّ ... أو مثلُ أعرافِ ديوكِ الهندِ

فإنك تعجب من تلك الأوضاع الكثيرة التى استخرجها من صبغ التشبيه وراح يطرز بها هذا الوصف البديع للرياض ، وما يجرى فيها من تلك الصور المختلفة التى يغرق فيها البصر ؛ فهنا صفرة عسجدية ، وهناك خضرة زبرجدية ، وثَمَّ حمرة وردية . وليس من شك فى أن قارئ ابن المعتز إذا كان مرهف الحس إرهافه علاه ذهول وحيرة إزاء تلك الصور والأوضاع لصبغ التشبيه التى يعرضها علينا فى تلك الأشكال والطرائف النادرة .

وإن الإنسان ليفكر حقًّا فى هذه القدرة على التصوير ، وهى لا تقف عند وصف الطبيعة والرياض ، بل تتعداها إلى كل شىء يلتقطه خيال ابن المعتز ، وانظر إليه يصف سباق الخيل :

خرجْنَ وبعضُهن قريبُ بعضٍ ... سوى فوتِ العِذارِ أو العِنانِ
ترى ذا السَّبقِ والمسبوقَ منها ... كما بَسَطتْ أناملَها اليدانِ

فإنك تراه يحكم الصورة إحكاماً طريفاً . وانظرْ إليه يقول فى مقلة البازى :

ومقلةٍ تصْدقُهُ إذا رَمَقْ ... كأنها نرجسةٌ بلا ورقْ

فليس من شك فى أنك تعجب بهذه الصورة النادرة التى عمد فيها ابن المعتز إلى التفصيل ، وانظرْ إليه يقول فى أذن كلب الصيد :

وأذنٍ ساقطةِ الأرجاءِ ... كوردةِ السَّوْسنةِ الشَّهْلاءِ

وعلى هذا النمط ما يزال ابن المعتز يستخرج من صبغ التشبيه صوراً وأشكالاً لا تحصى ، حتى ليشعر من يقرأ فى ديوانه أنه يعيش فى تلك الرياض من البنفسج التى وصفها فى قوله :

كأنَّ سماءنا لما تجلَّتْ ... خلالَ نجومها عند الصباحِ

رِياضُ بنفسج خَضِلٍ نداهُ   تفتّح نَوْرُهُ بين الأقاحى

وهى رياض ذات صبغ واحد، ولكن كأنما هذا الصبغ قد جُمع من كل ربيع ، ففيه تنوع واسع لا يمكن شيئاً أن يحكيه إلا أن يعود الإنسان إلى ديوان ابن المعتز ، ويرى كيف استخدم صبغ التشبيه ، واستطاع أن يخالف بين أشكاله وأوضاعه ، كما يخالف أصحاب فن التجميل بين صور الشَّعْر الأسود مثلا ورسومه، فإذا هم يستخرجون منه أشكالاً وأوضاعاً كثيرة، بما يُسْدلونه على الجبهة ، أو بما يرفعونه إلى الرأس ، أو بتقسيمه أقساماً متساوية ، أو غير متساوية .

والحق أن أصحاب التصنيع فى القرن الثالث استطاعوا أن يرتفعوا إلى مراقى القمة فى الزخرف والتنميق . وهل نسينا ذلك الزخرف العقلى الذى أحدثه أبو تمام وما استطاع أن يشفعه به من تنويعٍ فى الزخرف الحسى ؟ . وهذا ابن المعتز يأخذ زخرف التشبيه وينوع فيه تنويعاً واسعاً يقصر التعبير عن تصويره . إن التشبيه لون مفرد بل هو صبغ من أصباغ لون مفرد، هو لون التصوير ، وهوَ صبغ حسى لم يشفع بثقافة عميقة ولا بفلسفة ، ومع ذلك استطاع ابن المعتز أن يستخرج منه أوضاعاً وأشكالاً كثيرة بحيث لا نجمع طائفة منها حتى تخرج لنا هذه اللوحات الفنية المحيِّرة ، وكأن الإنسان يعيش فى متحف للصور والرسوم، ولكن أى صور ورسوم ؟ إنها صور ورسوم ما تزال تعزف عزفاً غريباً ! . وارجعْ إلى أبى تمام فسترى هذه الصور والرسوم تعى الموسيقى ، كما تعى الفلسفة والثقافة ، وكل ذلك يتنقل فيه الفكر كما يتنقل بين قطع الرياض فى الطبيعة . على أن هذه الروعة فى التصنيع وما صحبها من بهجة فى التلوين والتصوير سرعان ما تنحسر ظلالها عن الشعر العربى فى القرون التالية .

الكتاب الثانى

مذهب التصنع

الفصل الأول

التصنع

« نظرنا فى الشعر القديم والحديث فوجدنا المعانى تقلب ، ويؤخذ بعضها من بعض » .

(الجاحظ)

١

التصنع فى الحضارة العربية

لا يمضى من يدرس الشعر العربى بعد القرن الثالث حتى يحس بظاهرة واضحة تمتد فى هذا الشعر وتسيطر عليه ، وهى ظاهرة التصنع والتكلف الشديد ، والشعر العربى لا يحيل بهذه الظاهرة ، بل هو يرينا تطور الفن مع تطور الحضارات وما يصيب الناس من ترف عقلى يؤدى بهم إلى ألوان من التعقيد فى صنع النماذج الفنية . نرى ذلك فى القديم والحديث ، نراه عند اليونان فى الإسكندرية فى أثناء القرنين الرابع والخامس للميلاد ، إذ أصبح الشعر مجموعة من التعقيدات والشكليات مستجيباً لما أصاب الحضارة اليونانية من هرم وشيخوخة ، ونراه عند الغربيين المحدثين ، ففى أواخر القرن التاسع عشر تتعقد الحضارة الغربية ، ويُتْرف العقل الغربى ، ويظهر المذهب الرمزى وما يُطْوَى فيه من فنون تكلف وتعقيد .

وهذا نفسه هو ما نحسه إزاء الشعر العربى والحضارة العربية بعد القرن الثالث للهجرة ، إذ نرى هذه الحضارة تعقم ولا تأتى بجديد إلا اهتماماً بالشكليات وتعقيداً فى شئون الحياة ، فالدولة تضعف ولكن تكثر الألقاب ، ألقاب الملوك والأمراء وكبار أصحاب المناصب[1] ، وهى كثرة لا تدل على نمو سياسى ، إنما تدل على أن الناس أصبحوا يعنون بالشكل أكثر مما يعنون بالحقيقة نفسها . وأنت

---

(١) الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع لآدم ميتز ٢٣١/١ .

مهما بحثت فى هذه العصور فلن تجد إلا تصنعاً شديداً فى جميع شئون الحياة ، إذ يعيش الناس معيشة كلها تكلف وتصنع وتحذلق على ضروب وفنون مختلفة ، فقد أُترفت الحضارة العربية وأترف الفكر العربى ، ولم يعد هناك إلا التصنع والتكلف فى شئون الحياة ، حتى لنجد لعضد الدولة بشيراز قصراً مؤلفاً من ثلاثمائة وستين حجرة ليجلس كل يوم فى واحدة إلى الحول[1] . أرأيت إلى هذا الترف وهذا التعقيد فى الحياة؟ بل إنا لنراهم يعقدون الموت نفسه ، فقد كُفِّنَ تميم بن المعز عام ٣٧٥ ﻫ فى ستين ثوباً[2] . وكأنما الحضارة العربية لم تعد تجد الوسائل الطبيعية لتعبيرها فأخذت تبحث عن هذه الوسائل الجديدة من التكلف ، وهى وسائل لاتضيف جمالاً ، إنما تضيف تعقيداً إن كان التعقيد شيئاً يطلب لذاته .

ولعل مما يصور هذا التعقيد بصورة أوضح ما يُرْوَى عن الوزير ابن الفرات فى مآدبه من أنه « كان يدعو إليها فى كل يوم تسعة من الكتّاب الذين اختصّ بهم ، وكان منهم أربعة نصارى ، فكانوا يقعدون من جانبيه ، وبين يديه ، ويُقَدَّم إلى كل واحد منهم طبق فيه أصناف الفاكهة الموجودة فى الوقت من خير شىء ، ثم يُجْعَلُ فى الوسط طبق كبير يشتمل على جميع الأصناف ، وكل طبق فيه سكّين يقطع بها صاحبها ما يحتاج إلى قطعه من سفرجل وخوخ وكمّثرى ، ومعه طست زجاج يُرْمى فيه بالثُّفْل ، فإذا بلغوا من ذلك حاجتهم واستوفوا كفايتهم رُفعت الأطباق وقُدّمت الطسوت والأباريق ، فغسلوا أيديهم ، وأُحضرت المائدة مغشاةً بدبيقى فوق مكبة خيازر ، ومن تحتها سفرة أدم فاضلة عليها ، وحواليها مناديل .. فإذا وضعت رُفعت المكبة والأغشيه وأخذ القوم فى الأكل ، وأبو الحسن بن الفرات يحدثهم ويؤانسهم ويباسطهم فلا يزال على ذلك والألوان توضع وترفع أكثر من ساعتين ، ثم ينهضون إلى مجلس فى جانب المجلس الذى كانوا فيه ، ويغسلون أيديهم ، والفرّاشون يصبّون الماء عليهم ، والخدم وقوفٌ على أيديهم المناديل الدبيقيّة ورطليّات ماء الورد لمسح أيديهم وصبّه على وجوههم[3] » .

---

(١) الحضارة الإسلامية ٢ / ١٧٨ .

(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان ١ / ١٩٥

(٣) الحضارة الإسلامية ٢ / ١٩٥ .

وهذه صورة بالغة فى التكلف ، وهى خير ما يصور الحضارة العربية فى هذه العصور وكيف أنها أخذت تصعّب فى طرق أدائها ، فألوان الطعام لا توضَعُ دفعة واحدة ، بل ما يزال يوضع اللون بعد اللون ، وإلا ففيم تقدم الزمن ورقى الحضارة ؟ . ونحن نعرف أن الطريقة الأولى هى التى كانت شائعة فى فرنسا فى أثناء القرن الثامن عشر ، ثم حلت محلها الطريقة الروسية التى تشبه طريقة ابن الفرات وعمت فى أوربا جميعها[1] .

وليس من شك فى أن هذا يدل — من بعض الوجوه — على ما أصاب العقل العربى من تصنع فى الأداء ينحاز به عن الطرق الطبيعية فى التعبير ، سواء تعبير المعيشة أم تعبير التفكير . ولعل من الطُّرَف التى تصور ذلك تصويراً أوسع من طريقة ابن الفرات فى مآدبه ما انتهى إليه المهلّبى الوزير المعروف من تصنعه فى تناول طعامه فهم يذكرون أنه «كان إذا أراد أكل شىء بملعقة كالأرز واللبن وقف من جانبه الأيمن غلام معه نحو ثلاثين ملعقة زجاجاً مجروداً ، فيأخذ منه ملعقة يأكل بها من ذلك اللون لقمة واحدة ، ثم يدفعها إلى غلام آخر قام من الجانب الأيسر ، ثم يأخذ أخرى فيفعل بها فعل الأولى ، حتى ينال الكفاية ، لئلا يعيد الملعقة إلى فيه دفعة ثانية »[2] .

وهذا الصنيع المعقد يدل على ما انتهت إليه الحضارة العربية — فى هذه العصور — من تجديد ، وهو تجديد لا يتناول موادها والتنويع فيها ، إنما يتناول وسائلها والتصعيب فى طرق أدائها وما قد يكلفُ به الناس من التعلق بأشياء غريبة ، فهم يُغربون فى حياتهم وتفكيرهم إغراب المهلبى بملاعقه ، وكانت تكفيه ملعقة واحدة يتناول بها ما يريد ، ولكنه كان يريد شيئاً آخر غير تناول الطعام ، وما الفرق بينه وبين بقية الناس إن أكل على طريقتهم بملعقة واحدة ؟ إنه ينبغى أن يختلف عنهم وإلا ففيم وزارته ؟ وفيم رقيُّه عمن حوله ؟ لذلك كنا نراه يشفع طعامه بشىء غريب ، هو هذه الملاعق التى يعقده بها ، ولكنه تعقيد لا يضيف طرافة ، إنما يضيف تصنعاً إن كان التصنع شيئاً طريفاً فى ذاته .

---

(١) الحضارة الإسلامية ٢/١٩٦ .
(٢) معجم الأدباء ٥/١٥٣ .

٢

التصنع فى الحياة الفنية

غُمِرَ العقل العربي فى أثناء هذه العصور بهذا الذوق من التصنع ، فعمد إلى وسائل يصعب بها تناوله للآراء والأفكار على نحو ما كان المهلّبى يصعّب على نفسه فى تناوله لطعامه بملاعقه . وعَمَّتْ هذه الروح فى صنع النماذج الفنية ، فالتجأ كثير من الأدباء إلى تعقيد التعبير فنوناً من التعقيد ، ولعل مما يصور ذلك ما يُرْوَى من مهارة بديع الزمان وأنه كان يستطيع أن يكتب كتاباً يُقْرَأ فيه جوابه ، أو كتاباً يُقرأ من آخره إلى أوله ، أو كتاباً إذا قُرِئ من أوله إلى آخره كان كتاباً ، فإن عُكِستْ سطوره مخالفة كان جواباً ، أو كتاباً لا يوجد فيه حرف منفصلٌ من راءٍ يتقدم الكلمة أو دال ينفصل عنها ، أو خالياً من الألف واللام ، أو من الحروف العواطل أو أول سطوره كلها ميم وآخرها جيم ، أو كتاباً إذا قُرِئ معرَّجاً وسُرِد معرجا كان شعراً ، أو إذا فُسِّر على وجه كان مدحاً وإذا فُسِّر على وجه كان ذمًّا[١] .

ويظهر أن ذلك كان يُعَدُّ عند كتّاب العصر وشعرائه الأفق الأعلى فى البلاغة والفصاحة ، فانطلق الشعراء ينظمون قصائد كلٌّ ألفاظها من الحروف المعجمة أو من الحروف المهملة أو من الحروف المهموزة أو مما لا تنطبق معه الشفتان[٢] ؛ وكأن الشعر يستحيل إلى عمل لغوى ، فإذا الشعراء يصنعون صنيع عُمَّال المطابع إذ (يرصُّون الحروف) بعضها إلى بعض فتتكون صناديق من الحروف ، ولكن لا تتكون أبيات من الشعر إلا إذا أردنا بهذا الشعر الإفصاح عن صعوبات فى التعبير وطرق الأداء . ونحن ينبغى أن نعرف أن الشعراء كانوا يعجبون بهذه التعقيدات إعجاباً شديداً ، فالثعالبى يذكر لنا أن الصاحب

---

(١) رسائل بديع الزمان (طبع اليسوعيين) ص ٧٤ .

(٢) معاهد التنصيص ١٠٢/٢ .

ابن عباد صنع قصيدة معرّاة من الألف التى هى أكثر الحروف دخولاً فى المنظوم والمنثور فتداولها الرواة وعجبوا منها ، فصنع الصاحب قصائد كلٌّ منها خالية من حرف من حروف الهجاء[١] وحتى موسيقى الشعر والنثر لم تسلم من هذا التكلف والتعقيد فى الأداء ، فنحن نجد المعرى فى لزومياته وفصوله وغاياته ، يتقيد فى قوافيه وأسجاعه بحرفين أو ثلاثة ، كأن الوسيلة الواحدة لا تكفى للتعبير فى الأدب بل يحسن أن تتعدد كما تعددت ملاعق المهلبى . ولم يصنع المعرى ذلك بمجموعة صغيرة من القصائد والرسائل ، بل طبّقه فى ديوان ضخم من الشعر ، وكتاب ضخم أيضاً من النثر .

ولعل مما يتصل بهذه الجوانب من التصعيب فى الأداء ما شاع فى هذه العصور من الألغاز والأحاجى ؛ وقد روى صاحب اليتيمة طرفاً من هذا الجانب عند بديع الزمان[٢] وابن العميد[٣] . ويقول صاحب سرّ الفصاحة : « وقد كان شيخنا أبو العلاء يستحسن هذا الفن ويستعمله فى شعره كثيراً ومنه قوله :

وجُبْتُ سَرابيًّا كأن إكامهُ ... جوارٍ ولكنْ ما لهنّ نهودُ[٤]
تمجّسَ حِرْباءُ الهجير وحوله ... رواهبُ خَيْطٍ والنهارُ يهودُ[٥]

فألغز بقوله جوار عن الجوارى من النساء وهو يريد كأنهن يجرين فى السراب ، وبقوله نهود عن نهود الجوارى وهو يريد بنهود « نهوض » أى كأنهن يجرين فى السراب وما لهن على الحقيقة نهوض. وأراد بقوله تمجس الحرباء أى صار لاستقباله الشمس كالمجوس التى تعبدها وتسجد لها ، وجعل النعام الرواهب لسوادها ، ويهود : يرجع وهو يلغز بذلك عن اليهود لما ذكر المجوس والرواهب ؛ وكذلك قوله :

إذا صدق الجَدُّ افترى العمُّ للفتى ... مكارم لا تُكرى وإن كذب الخالُ[٦]

(١) اليتيمة للثعالبى طبع الصاوى ٣/٣٧٥ .
(٢) اليتيمة ٤/٢٨٤ .
(٣) اليتيمة ٣/١٦١ .
(٤) جبت : قطعت . سرابيا : قفراً يلمع فيه السراب . الإكام : جمع أكمة ، وهى التل .
(٥) الحرباء : دويبة تتلون ألواناً مع الشمس وتدور معها .
(٦) تكرى : تنقص وتزيد ، من الأضداد .

لأنه يريد بالجد الحظ وبالعم الجماعة من الناس وبالخال المخيلة، وقد ألغز بذلك عن العم والجد والخال من النسب[١] » .

وليس من شك فى أن مثل هذه الألغاز لا تضيف طرافة إلى الشعر إلا أن يُقْصَد به إلى التعقيد وأن يتّخذ هذا التعقيد إحدى غاياته. وكأنى بالحضارة العربية ضلت طريقها الطبيعى فى التعبير ، فذهبت تستعين بألوان الطعام يُوضَعُ بعضها وراء بعض ، أو بالملاعق تتعدد فى أثناء تناول الطعام، أو بهذه الرسائل الملتوية فى التعبير الفنى ، وكأنها تبحث عن طريق جديد تعبر به ، غير أنها لم تقع إلا على هذه الضروب من التكلف والتصنع فتشبثت بها، وقد خُيِّلَ إليها أنها تستطيع أن تُطْرِف بها حياة الناس وأفكارهم . ومن المهم أن نعرف أن الناس كانوا يطلبون هذه الضروب من الشعراء لأن حياتهم هم أنفسهم تعقدت وأصبحوا لا يعجَبون إلا بما يتمشّى مع حياتهم. واستجاب لهم الشعراء، فكلٌّ يحاول بدوره أن يعقد الفن وأن يقع من هذا التعقيد على طُرفة جديدة يُطْرِفهم بها حتى ينال إعجابهم واستحسانهم .

٣

التصنع فى ألوان التصنيع الحسية

سرت هـــذه الظاهرة من التصنع فى جميع جوانب الفن حتى فى ألوان التصنيع الحسية نفسها التى رأيناها عند جماعة المصنِّعين ؛ فقد استخدمها الشعراء ولكن فى هذا التعقيد الذى يُعَدُّ سمة القرن الرابع وما جاء بعده من قرون، ففقدت جمالها وتنوعها ، ولم نعد نجد لها هذه الألوان والأصباغ الثَّرية التى كنا نراها عند أبى تمام ، ولا هذه الأوضاع المنوعة التى مرت بنا عند ابن المعتز لصبغ التشبيه ، تلك الأوضاع التى أحالها خياله إلى أشعة فضية غريبة .

وليس معنى ذلك أن الشعراء هجروا وسائل التصنيع التى رأيناها فى القرن

---

(١) سر الفصاحة ص ٢١٥ .

الثالث والتي تعد نوعاً من الرومانسية في الشعر العربي ، وإنما معناه أن الشعراء لم يعودوا يحسنون استخدامها كما كان الشأن عند أبي تمام وابن المعتز ؛ هم يستخدمونها ولكن استخدامهم لها معقد تعقيد هذه الحضارة التي عاشوا فيها ، وهو تعقيد لا يضيف إلى الألوان جمالا كهذا الجمال الذي رأيناه عند أبي تمام ، إنما هو تعقيد يأتي لذاته ، فلا يضيف طرافة للون بل قد يُزيل منه بعض أصباغه ويحيله لوناً باهتاً لا دفء فيه ولا حرارة . واقرأ هذا الطباق للمتنبي (١) :

لمنْ تطلبُ الدنيا إذا لم تُرِدْ بها سرورَ مُحِبٍّ أو إساءة مُجْرِمِ

فإنك تحس كأنك لا ترى هذا الطباق الذي أقامه بين السرور والإساءة والحب والإجرام لأن الكلمات لا تتقابل ، فليست كلمة الإساءة عكس كلمة السرور ، ولا كلمة الإجرام عكس كلمة الحب ، إنما عكس السرور الحزن كما أن عكس الحب البغض . ولكننا ننسى ، فقد تركنا القرن الثالث ودخلنا في القرن الرابع ، وهو قرن لا يستطيع أن يجاري النهضة العربية التي رأيناها في القرن الثالث ، بل هو يتخلف كما تتخلف هذه المقابلات عند المتنبي أو هذه الطباقات التي يحسن أن نعطيها وصفاً جديداً يميزها ، نسميها طباقات غير دقيقة بل نسميها « طباقات باهتة » فالكلمات لا تتطابق ويحس الإنسان كأن اللون غائب منه لا يراه ، فهو لون باهت ليس كلون الطباق الزاهي الذي رأيناه عند أبي تمام ، بل إن الإنسان يخيَّل إليه أنه لون آخر ، فقد انحسرت عنه بعض أصباغه ، وغدا لا يتَّشح بهذه الأصباغ الثرية التي كنا نراها في القرن الثالث.

لم يعد القرن الرابع يحسن استخدام وسائل التصنيع إلا أن يتولاَّها بشيء من التكلف يُحيلها عن أصباغها كما نرى في هذا الطباق ، أو يتولاها بشيء من التعقيد في الأداء كهذا الجناس لبعض شعراء اليتيمة :

إن أسيافَنَا القِصارَ الدَّوامى صَيَّرَتْ مُلْكنَا طويلَ الدَّوَامِ
نحن قومٌ لنا سدادُ أمورٍ واصطلامُ الأعداء من وَسْطِ لامِ (٢)

---

(١) التبيان (العكبرى على المتنبى) طبعة الحلبى ٤/١٤١ .

(٢) اصطلام : اجتثاث . لام : مخفف لأم جمع لأمة ، وهى الدرع .

واقتسام الأموالِ من وقت سامٍ واقتحامُ الأهوال من وقتِ حامِ

فإنك تراه يجانس بين الدوامى والدوام ، وهو جناس طبيعى يشبه ما كنا نجده فى القرن الثالث ، ولكن انظر إلى تجديده فى هذا اللون بعد ذلك ، إذ تراه يجانس بين (اصطلام) وكلمتى (وسط لام) كما يجانس بين (واقتسام) وكلمتى (وقت سام) وكذلك بين (واقتحام) وكلمتى (وقت حام) . أرأيت إلى هذا التجديد فى الجناس ؟ إنه كملاعق المهلّبى لا يضيف طرافة إنما يضيف تعقيداً وتلفيقاً غريباً يخرج به الجناس عن صورته الأصلية الموسيقية إلى نوع من العبث واللعب بالألفاظ والكلمات .

وليس لنا أن نُزْرى على عمل الشعراء وطريقة استخدامهم لهذه الألوان ، فذلك أسلوبُ العصر ، إذ كان يُعْجَبُ بالتعقيد فى كل شىء ، وتبعه الشعراء يعقدون فى وسائلهم وطرق استخدامها ، ولكنهم حينما عدلوا إلى ذلك التعقيد لم يستطيعوا أن يستخرجوا منه صوراً وأشكالاً طريفة ، إنما هى صور وأشكال غريبة ، فإذا اللون يتعقد تعقداً داخليًّا لا يضيف إليه حسناً أو جمالاً ، وإنما يضيف إليه إغراباً ، إن كان الإغراب يعتبر بِدْعاً فى ذاته ، يطلبه الشعراء فى نماذجهم وآثارهم .

وإذا تركنا الطباق والجناس إلى أصباغ التصوير التى كان يستخدمها شعراء القرن الثالث وجدناها يصيبها من التحول ما أصاب هذين اللونين ، فقد عزف الشعراء عن التشخيص والتجسيم إلا فى القليل النادر ، أما التشبيهات والاستعارات فقد أكثروا منها ، ولكنه إكثار من جنس إكثارهم من الطباق والجناس ، إكثار نزع بهذه الأصباغ إلى صور جديدة ، وكأنها فارقت أصباغها ، واقرأْ هذا البيت للوأواء الدّمشقى إذ يقول[1] :

فأمطرتْ لؤلؤاً من نَرْجِسٍ وسقتْ وَرْداً وعضّتْ على العُنَّابِ بالبَرَدِ

فإنك تراه يملأ بيته بالاستعارات ، إذ استعار اللؤلؤ للدمع والنرجس للعين

---

(١) معاهد التنصيص ١٦٨/١ .

والورد للخد والعُنَّاب للأصابع ، والبَرَد للأسنان ، ولكن كأن هذه الاستعارات لا تثير فينا شيئاً من اللذة الفنية التي كنا نشعر بها في أثناء القرنين الثاني والثالث ، وانظرْ إلى أصل هذا البيت عند أبي نواس[1] .

يا قمراً أبْرَزه مأتمٌ ينْدُبُ شَجْواً بين أتْرَابِ
يبكي فيُذري الدُّرَّ من نرجِسٍ ويَلْطِمُ الوردَ بعُنَّابِ

فإنك ترى الوأواء يأخذ ناحية التشبيه من أبي نواس دون أن يأخذ معها ما فيها من حياة وحركة ، وبذلك غدا التشبيه كأنه جامد ؛ فالشاعر لا يُشيع فيه شيئاً من الحركة ، إنما شيء واحد هو الذي يهتم به ، وهو هذا الركام من الصور التي لا نحس فيها شعوراً ، فقد تحجَّرت في التاريخ وأصبحت تراثاً محفوظاً في الفن ، ولا بد للشاعر إذا كان يريد أن يستخدمها من أن يعيد لها حياتها وشعورها ، أما أن يأتي بها على هذا النظام فإننا نحس بثقل التعبير وأنه لا يكاد ينهض بما يحمله ، وكأني بهذه الصور المحفوظة من اللؤلؤ والنرجس والعُنَّاب والبَرَد والورد إذا وضعناها متلاصقة على هذا النحو تعبِّر تعبيراً أوسع من المعنى الذي أراده الشاعر ، وماذا يريد أن يقول ؟ إنه يقول إن صاحبته بكت وعَضَّت أناملها ، ولكنه أبى إلا أن يشق على نفسه في تعبيره حتى يُرْضي ذوق عصره من تصنعه وتكلفه فجعل البكاء أمطاراً والدموع لؤلؤاً والعين نرجساً والخد ورداً والبنان عُنَّاباً والأسنان بَرَدا ، وما فائدة الزمن ؟ وما الرقي الذي أصابه الشعر في القرن الرابع إن لم يجنح الشاعر إلى مثل هذا التعقيد في صوره ؟ وإنه لرقي معكوس أن يشقَّ الشاعر على نفسه في التعبير على هذا النمط ، فإذا بالبيت لا يعبر إلا عن تعقيد في التصوير والخيال ، ولكنا لا نجد فيه حواشي من الفكر تزخرف صوره إلا كما نرى في قول المتنبي[2] :

بَدَتْ قَمَراً ومالتْ خُوطَ بانٍ وفاحتْ عَنْبَراً ورَنَتْ غَزَالا

---

(١) أخبار أبي نواس ص ١٩٠ . يذري : ينثر .
(٢) التبيان ٣/٢٢٤ . والخوط : القضيب ، والبان : شجر يشبه الشعراء قدود النساء بقضبانه .

فإنك تحس كأن الشاعر لا يريد أن يعبر عن صوره فقط ، وإنمـــا يريد قبل كل شيء أن يعقد فى هذه الصور ، فتراه يأتى بالقمر وخوط البان والعنبر والغزال ، أما حبه وأما أفكاره نحو صاحبته فكأنى بها لا تعنيه ، ولقد كان حريًّا بالمتنبى أن يصف لنا اللذة والرغبة والحيرة والانفعالات التى يسببها الحب ، ثم يتركنا نرسم الجمال نحن لأنفسنا رسماً خياليًّا، لا هذا الرسم الذى يتحكم فيه ،والذى لا يعطينا حسه إلا عن طريق هذا التركيب والتعقيد فى جَلْب صوره ووضعها متعاقبة بهذا الشكل الذى قد يحوى شعوراً ، ولكنه شعور بغير لذة .

وهذا هو معنى ما نذهب إليه من أن ألوان التصنيع تُسْتَخْدم فى هذا القرن، ولكن يحسُّ الإنسان كأنها لم تعد تعبِّر عن أصباغها، بل كأنها أصبحت شيئاً قديماً مألوفاً ، فقد فقدتْ جمالها وزينتها ، وتحولت عن ألوانها وأصباغها إلى ألوان وأصباغ باهتة ، فليس هناك تصنيع ولا بديع رائع . بل إن كلمة البديع ومعناها الحديث تفقد معناها فى هذه العصور فلا تعود تدل على الطريف المبتكر بل نراها تدل على غير الطريف من المكرر ، يقول ابن رشيق « والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف والذى لم تجر العادة بمثله ، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع ، وإن كثر وتكرر »[١] .

ونحن لا ننفى اهتمام الشعراء المتأخرين بالبديع سواء منهم من كان فى المشرق أو فى المغرب أو فى مصر أو فى الأندلس فقد قصر الشعراء — فى هذه العصور — عنايتهم على هذا البديع حتى لنرى صفى الدين الحلِّىّ يذكر فى بديعيته أنها ثمرة سبعين كتاباً فى هذا الفن[٢] ، وقد تلتها بديعيات كثيرة ، ولكن هذا لا ينقض كلامنا ، فقد تحولت ألوان التصنيع عن أصباغها ، ولم يعد لها هذه الطرافة التى كنا نجدها عند الشعراء المصنعين فى القرن الثالث . وكل ما يمكن أن يضاف إلى هؤلاء الشعراء المتأخرين من ابتكار هو لون التورية الذى استحدثوه ، ولكن ألوانهم جميعاً لم تكن زاهية ولم يكن بها هذا التنويع والثراء فى الأصباغ كما

(١) العمدة لابن رشيق ١/١٧٧ .

(٢) خزانة الأدب للحموى ص ٢٧ .

رأيناها فى القرن الثالث ، وكأنى بهذه الألوان أصبحت مجرد زينة لا تحوى عقلاً ولا فكراً . على أنها زينة متكورة ليس لها هذه الطرافة التى كنا نجدها فى ألوان أبى تمام ، وقد مر بنا أنها لم تكن ألوانًا حسيَّة فحسب ، فقد كان يجاور الألوانَ الحسية ألوانٌ قاتمة أشد غرابة وطرافة ، وهى الألوان العقلية التى كان يأتى بها من الثقافة والفلسفة ويحولها — كما مر بنا — إلى ضروب من الرمز ونوافر الأضداد والأقيسة الفنية .

٤

ألوان التصنيع العقلية لا تستوعَبُ ولا تتحول إلى فن

إذا رجعنا إلى استخدام الشعراء فى هذه العصور لتلك الألوان العقلية القاتمة التى خلَّفها أبو تمام فى صناعة الشعر وجدناهم يقصِّرون فيها تقصيراً شديداً ، فإن شاعراً لم يستطع أن يلائم بين عناصر الثقافات فى قصيدة له على نحو ما رأينا فى قصيدة عمورية ، بل إننا لا نجد شاعراً يستطيع أن ينهض بأصباغ الثقافة والفلسفة كما تركها أبو تمام ، ومن العبث أن نبحث عن شاعر بعده نوَّع بثقافته فى أصباغ التصنيع وألوانه العقلية . كانت الثقافة تتحول إلى عجب من الفن عند أبى تمام ، وكذلك كانت الفلسفة ، غير أننا لا نتركه إلى القرن الرابع والقرون التالية حتى نحس كأنما انطمرت مناجم الثقافة والفلسفة ، فلم يعد هناك نشاط عقلى واسع ، ولم تعد الفلسفة تقوم من القصيدة مقام الظلال من الصورة ، ولم تعد تدخل فيها على هذا النحو الغريب الذى كنا نجده عند أبى تمام ، إذ نرى بعض ظلالها تتحول إلى ألوان مشرقة فى شعره كلون نوافر الأضداد ، وقد استخرج منه بدعاً كثيراً .

ونحن لا نرتاب فى أن القرن الرابع أوغل فى الفلسفة بأكثر مما أوغل القرن الثالث ، فقد أخذ الشعراء يتصنعون لحكم أرسطو وأمثاله ينقلونها إلى الشعر كما سنرى عند المتنبى ، بل نحن نجد فى أواخر هذا القرن شاعراً متفلسفاً هو المعرى ، وإذن فالفلسفة لم تنحسر ظلالها عن الشعر فى هذا القرن ، ولكن ليس

هذا ما ننكره ، إنما ننكر أنها تعمقت التفكير الفنى كما تعمقته عند أبى تمام ، وننكر أيضاً أن أحداً من الشعراء استغل منهاجاً جانباً عقّده واستخرج منه أصباغَ زينةٍ وتجميل ، كما رأينا عند أبى تمام .

على أننا لا نكاد نترك القرن الرابع وأوائل الخامس حتى يهجر الشعراء الفلسفة ويصبح الأدب أدب ألفاظ وحس فقط ، لا أدب أفكار وثقافة ؛ فالشعراء لا يحاولون أن يوازنوا بين حسن التفكير وحسن التعبير ، وأن يأتوا بالمحسّنات البديعية مقرونة بالأفكار الفلسفية كما هو الشأن عند أبى تمام . وهو نوع من إجداب الحضارة العربية والعقل العربى ؛ فقد أخذت هذه الحضارة وهذا العقل ينفصلان عن الفلسفة والتفكير الفلسفى ، حتى لنجد المتأخرين يسمون علوم الفلسفة علوماً مهجورة . يقول الذهبى فى ترجمة ابن رشد التى أوردها رينان فى كتابه ابن رشد ومبادئه « ونُسب إليه كثرة الاشتغال بالعلوم المهجورة من علوم الأوائل »[1] ، ويقول السيوطى فى بغية الوعاة عن حسن بن على القطّان « وكان فاضلاً عالماً باللغة والأدب والطب وعلوم الأوائل المهجورة »[2] .

انحازت الفلسفة عن التفكير الفنى إلا ما كان من المنطق ودراسته ، فقد كان يُعنى به المثقفون عامة ، وقد وضع فيه الأبهرى كتابه إيساغوجى فى القرن السابع ، كما وضع بعده بقليل نجم الدين القزوينى كتابه الشمسية فى القواعد المنطقية ، ووُضعت على هذين الكتابين شروح وتعليقات كثيرة ، ولكن نمو المنطق لم يفد الفن العربى كثيراً ، لأن المنطق يقوم على التحديد والفصل بين الأشياء ، ولا يترك فى العقول انعكاساً لهذا الغموض الذى يحسّه الفنان فى الطبيعة والذى يحسه الناس فى الفن ، بل لا يترك له هذا الغموض الذى يحسه الفنان فى داخله وطويّة نفسه ، وبذلك استمر الشعر العربى بعد القرن الثالث شعر المنطق المحسوس والوعى الظاهر المكشوف .

على كل حال لم يعتنق الشعراء التفكير الفلسفى ، ولذلك قلما نجد بينهم من

---

(١) انظر الطبعة الرابعة بباريس ص ٤٥٧ ، س ٤ — س ٣ من أسفل .

(٢) بغية الوعاة (طبعة القاهرة) ص ٢٢٤ .

يُقبل على صنع فنه كما يقبل أصحاب التفكير الفلسفى على عملهم ، فيعتنقه على أنه مذهب أو طريقة مرسومة ، ونفس المعرى وهو أقرب الشعراء فى هذه العصور إلى الذوق الفلسفى نجده يكتب مقدمة للزوميات ، وذلك يؤذن بأنه سيرسم لنا مذهباً معيناً فيها ، ولكن ما نلبث أن نراه يرسم هذا المذهب ويحدده بوجوه من التعقيد فى القافية وكأنه لا يحسُّ بأنه صاحب منهج فكرى . وهذا نفسه يلفتنا إلى ضروب من الخلاف بين الشعراء الغربيين المحدثين وبين شعراء العرب السابقين ، إذ نرى كثيراً من الأولين يكتبون مقدمات لدواوينهم ، يقررون فيها مناهج مذهبية فى عمل الشعر وصناعته ، أما العرب فقلما كتب منهم شاعر مقدمة نحا بها هذا النحو . وهو معنى ما نقوله من أنهم لم يتخذوا الشعر مذهباً أو كالمذهب لعدم عمق تفكيرهم الفلسفى وانحصار آماده فى حدود ضيقة ، وهذا نفسه أحد الأسباب التى لم تنوِّع مذاهب الشعر فى الأدب العربى على نحو ما نرى فى الأدب الغربى ، فقلما نجد شاعراً يحسُّ كأنه صاحب منهج أو مذهب جديد .

وكانت هذه الموجة الهنيئة من التفكير الفلسفى التى رأيناها عند أبى تمام خليقة بأن تنبعث من ورائها موجات فلسفية على ألوان كثيرة فى الشعر العربى ، ولكن الشعراء انحازوا عن العمق ولم يلامسوا الفلسفة إلا من الظاهر ، إذ نراهم يستخدمون بعض الأمثال أو بعض العبارات كما سنرى عند المتنبى ، غير أن ذهنهم بقى محافظا فى حدود التفكير القديم ، وإن الإنسان ليخيل إليه كأنما كان الفكر العربى يقتبس من فلسفة اليونان فى شئ من الحذر .

والحق أن التفكير الفلسفى لم ينوِّع فى أصباغ الشعر العربى لهذه العصور ، بل نحن نرى هذا الشعر لا يستطيع أن يحافظ على ما تركه له أبو تمام من أصباغ فلسفية ، ولذلك لم يحدث فيه تغيير واسع فى أصباغه العقلية ، بل لعل هذا نفسه كان من أهم الأسباب التى جعلته ينحرف عن الغموض والرمز . وكان فن أبى تمام خليقاً بأن يبعث فى الأدب العربى نزعة رمزية واسعة ، ولكن شيئاً من ذلك لم يتحقق . قد يمكن أن نلاحظ طرفاً من آثار هذه النزعة فى البيئات المذهبية

عند المتشيعة والمتصوفة ، ولكنها لم تعم فى الشعر العربى ، وبذلك لم تحدث فيه حركة واسعة جديدة . على كل حال أخذ العرب يبتعدون عن التفكير الفلسفى رويداً رويداً حتى لنجد ابن الأثير فى القرن السابع يهاجم فكرة التثقف بالثقافة اليونانية[١] وكأنما أصبحت بدعاً غير مألوف .

ونحن نلاحظ مرة أخرى أن العرب كانوا يتثقفون أيضاً فى هذه العصور بثقافة علمية واسعة ، ولكن هذه الثقافة مثلها مثل الفلسفة لم يستطيعوا أن يستوعبوها ، أو يحولوها إلى فن ، أو يحولوا عقولهم إلى علم ، بل ظلوا يستخدمونها فى الشعر كما يستخدمون الفلسفة ، يستخدمونها من الظاهر ، إذ يتصنعون لاصطلاحاتها تصنعاً واسعاً ، حتى يلاحظ ذلك الناقد المعاصر فى القرن الخامس ، إذ نرى ابن سنان الخفاجى ينعى هذه الطريقة على معاصريه[٢] . ولكنا لا نتقدم بعد ذلك حتى نجد ابن الأثير يدافع عنها إذ يقول : « صناعة المنظوم والمنثور مستمدَّة من كل علمٍ وكل صناعة ، لأنها موضوعة على الغرض فى كل معنى ، وهذا لا ضابط يضبطه ، ولا حاصر يحصره ؛ فإذا أخذ مؤلف الشعر أو الكلام المنثور فى صوغ معنى من المعانى ، وأداه ذلك إلى استعمال معنى فقهى أو نحوى أو حسابى أو غير ذلك ، فليس له أن يتركه ويحيد عنده لأنه من مقتضيات ذلك المعنى الذى قصده »[٣] . ويقول الأرَّجانى[٤] :

أنا أفْقهُ الشعراءِ غيرَ مُدَافَعٍ ... فى العصْرِ ، لا ، بل أشعرُ الفقهاءِ

وتصوِّر لنا اليتيمة الشعراء مفتونين باصطلاحات العلوم ومسائلها يقتبسونها فى أشعارهم ، وأحدثَ ذلك فيضاناً من المصطلحات العلمية غمر الشعر العربى لهذه العصور ، وسنعرض لذلك فى الفصل الرابع من هذا الكتاب ، ولكنا نلاحظ منذ الآن أن الشعراء أسرفوا على أنفسهم فى جلب هذه المصطلحات التى لم تفد الشعر جمالاً ولا تفكيراً .

---

(١) المثل السائر ص ١٨٦ .

(٢) سر الفصاحة ص ١٥٩ .

(٣) المثل السائر ص ٤٦٣ .

(٤) معاهد التنصيص ٢/٥ .

ونحن نعترف بأن الثقافة العلمية ضرورية للشاعر حتى يعرف أنه ليست هناك مباينة بين العلوم المبنية على الحقيقة وبين الشعر القائم على الخيال ، وحتى يقرِّب الشعراء المسافة بين العلم والشعر ، فينزعوا بشعرهم منزعاً علميًّا ، يتخذونه مذهباً أو كالمذهب ، ويدققون فى التعبير ويحققون فى التفكير صنيعَ العلماء أصحاب المذاهب ، أما إذا كان الشاعر لا يستوعب الثقافة العلمية إلا على هذا النحو الذى نجده عند شعراء القرن الرابع وما جاء بعده من قرون فإننا نردُّه عن هذا الطريق مخالفين ابن الأثير ومن كانوا يعجبون بهذه الثرثرة التى لا تدلّ على شيء أكثر من أن الشاعر يعرف أسماء يلوكها ولا يفهمها وعلوماً يحفظها ولا يتعمقها.

ونحن نعود فنقول إن العلم كان مَثَلُه فى التفكير الفنى مَثَلَ الفلسفة ، فإنه لم يعمِّقه ولم يفتح فيه آفاقاً جديدة فى التعبير والتصوير ، وكان حريًّا أن يبعث فى الأدب العربى مذهباً يشبه مذهب (الريالزم) الذى شاع عند الغربيين مع النمو العلمى الواسع فى القرن التاسع عشر ، إذ دفعهم إلى اتجاه فى التحقيق والملاءمة بين الواقع وحكايته أنتج هذا المذهب الفنى الجديد ، ولكن علم الشاعر العربى فى العصور الوسطى استمر بعيداً عن أدبه وفنه ، ولم يتسرب منه شيء إلى آثاره ونماذجه . ولعل من أكبر الدلالة على ذلك مانراه عند الشعراء من إغرامهم بلون المبالغة ، وهو لون يخالف تمام المخالفة طبيعة العقل العلمى الذى يميل إلى التحقيق والتدقيق وألا تتجاوز ألفاظه ما يريد التعبير عنه ، فالشعر كالعلوم الرياضية حقائقَ ودقة فى التفكير وانحيازاً عن المبالغة وتوفيقاً بين الخيال والعقل والتصور والواقع . ومن الغريب أن هذا اللون عمّ حتى نجد كتب النقد والبلاغة تُشيد به جميعاً ، ولعله أهم لون أضافه القرن الرابع إلى الشعر ، وسنرى المتنبى يستخدمه استخداماً واسعاً فى الفصل التالى ، ولكن ينبغى أن نذكر دائماً ما يحمله هذا اللون من الإفصاح عن الحواجز التى كانت قائمة فى هذه العصور بين العلم والتفكير الفنى ؛ فالشاعر يخرج إلى شعوذات فى الخيال والتفكير والتصور والتعبير ، كأن يقول المتنبى[1] :

(١) التبيان ١٨٦/٤ .

كفى بجسمى نحولا أننى رجلٌ   لولا مخاطبتى إياك لم ترنى

أو يقول الو أواء[١] :

ولو نُصبت رحىً بإزاء دمعى   لكانت من تحدُّره تدورُ

أو يقول أبو عثمان الخالدى[٢] :

وأنحلنى بالهجر حتى لو اننى   قذىً بين جفنىْ أرمدٍ ما توجّعا

أو يقول الخُبْز ُأرْزى[٣] :

ذُبْتُ من الشوق فلو زُجّ بى   فى مُقْلةِ النائم لمْ يَنْتَبِهْ

وكانَ لى فيما مضى خاتمٌ   فالآن لو شئتُ تمنطقْتُ به

ونحن لا نرتاب فى أن الشعر حين يفضى إلى هذا النوع من المبالغة لا يعبر عن إحساس أو وجدان ، إنما يعبر عن نوع من السقوط الفنى ، إذ يذهب الشعراء بعيداً فى تصوراتهم وأفكارهم وكأنهم يجنحون إلى كل إفراط فى الشعر ، ولكننا ننسى ؛ فقد تركنا القرن الثالث إلى قرون التصنع التى لا بد أن ينحاز شعراؤها إلى كل ما يضيف صعوبة أو غرابة فى التعبير .

٥

جمود الشعر العربى

لا نصل إلى القرن الرابع حتى نحس بأن الشعر العربى جامد لا يتحول عن الموضوعات والمعانى القديمة ، وأكبر الظن أن من أهم أسباب هذا الجمود ما أشرنا إليه من أن العرب لم ينْحُوا فى شعرهم نحواً فلسفيًّا أو علميًّا ، ولعل من أهم الأسباب فى ذلك أيضاً أنهم لم يطلعوا على شىء من الأدب اليونانى فاستمروا يعيشون فى شعرهم معيشة داخلية فيها نوع من القصور الذاتى ، وقد خُيِّل إليهم أنهم ليسوا فى حاجة إلى مدد من الخارج فحسبهم ما فى شعرهم من جمال ،

---

(١) معاهد التنصيص ١/٢٥٨ .

(٢) معاهد التنصيص ١/٢٦٠ .

(٣) العمدة ٢/٥١ — ٥٢ .

على أن هذا الجمال سرعان ما أصابه الجمود فى القرن الرابع وماجاء بعده من قرون ؛ إذ ضلّ الشعراء طريقهم إلى تنويع أفكارهم إلا أن يلجئوا إلى ألوان غريبة كالمبالغة ، أو يستعيروا بعض الألفاظ من الثقافات . أما أن ينوعوا فى موضوعاتهم ومعانيهم فذلك شىء قلما دار فى أذهانهم .

ولعل من أسباب ذلك أيضاً ما شاع فى بيئات النقاد من أن الأسلوب هو كل شىء فى الأدب ، وهى فكرة نراها فى النقد من قديم ؛ نراها عند الجاحظ ، فقد أسقط المعانى ، ولم يجعل لها فضلاً ، وعوّل على الألفاظ ، قائلاً : « إن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفى صحة الطبع وجودة السبك »[1] . وثار عليه ابن قتيبة ، وقال إن البلاغة تكون فى المعانى كما تكون فى الألفاظ[2] ، ولكن النقاد انحازوا فى الغالب إلى الجاحظ ، يقول صاحب الصناعتين : « المعانى مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقى والنبطى والزنجى ، وإنما تتفاضل الناس فى الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها »[3] ويقول الآمدى : « وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ فى مواضعها . . . فإن اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة أو أدب حسن فذلك زائد فى بهاء الكلام وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه »[4] . ويقول ابن خلدون فى القرن الثامن : « إن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى »[5] .

وليس من شك فى أن شيوع هذه الآراء جعل الشعراء لا يبحثون عن موضوعات جديدة ، وبذلك انصبّ عملهم على التحوير فى المعانى القديمة فنشأ هذا البحث الواسع الذى نجده فى كتب النقد العربى ، ونعنى بحث السرقات . ونحن نجد النقاد فى هذه العصور يحسون بأن هذا الجانب ضرورى فى الشعر ، يقول

---

(١) الحيوان (طبعة الحلبى) ٣ / ١٣٠ .
(٢) الشعر والشعراء ص ٧ .
(٣) الصناعتين (طبعة عيسى الحلبى) ص١٩٦ .
(٤) الموازنة ص ٢١١ .
(٥) المقدمة ص ٤٢٥ .

صاحب الصناعتين : « ليس لأحد من أصناف القائلين غنىً عن تداول المعاني ممن تقدمهم ، والصبِّ على قوالب من سبقهم »[١] . ويقول صاحب الوساطة « السرَق داء قديم وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان أكثره ظاهراً . . . ثم تسبَّب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج والترتيب ، وتكلفوا جبْرَ ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد، والتعريض فى حال والتصريح فى أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصِّر معه عن اختراعه وإبداع مثله . . . ومتى أنصفتَ علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى ، وسبق إليها ، وأتى على معظمها ، وإنما نحصل على بقايا ، إما أن تكون تُركت رغبة عنها أو استهانة بها أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذر الوصول إليها ، ومتى أجهد أحدنا نفسه ، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونَظْم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفح عنه الدواوين لم يُخْطِ أن يجده بعينه أو يجد له مثالاً يغضُّ من حسنه»[٢].

والقاضى الجرجانى من نقاد القرن الرابع وشعرائه ، ونراه يشهد بأن السرقات أصبحتْ ضرورة من ضرورات عصره فى صنع الشعر ونماذجه ، وهو يلاحظ أنها قديمة فى الفن العربى ، وهى ملاحظة صحيحة فنحن نجدها شائعة بين النقاد الأولين عند حماد الراوية وغيره . قال مروان بن أبى حفصة «دخلت أنا وطُريح بن إسماعيل الثَّقفى والحسين بن مُطير الأسدى فى جماعة من الشعراء على الوليد ابن يزيد، وهو فى فرُش قد غاب فيها ، وإذا رجل عنده كلما أنشد شاعر شعراً وقف الوليدَ بن يزيد على بيتٍ بيتٍ من شعره ، وقال هذا أخذه من موضع كذا وكذا ، وهذا المعنى نقله من موضع كذا وكذا من شعر فلان ، حتى أتى على أكثر الشعر ، فقلت من هذا ؟ قالوا حماد الراوية »[٣] .

---

(١) الصناعتين ص ١٩٦. (طبعة عيسى الحلبى) ص ٢١٤ .

(٢) الوساطة بين المتنبى وخصومه

(٣) أغانى (دار الكتب) ٦ / ٧١ .

فالشعراء يسرقون من قديم . يقول الجاحظ : « نظرنا فى الشعر القديم والحديث فوجدنا المعانى تُقْلَبُ ويؤخذ بعضها من بعض»[١]. ويقول أيضاً : « ولا يُعْلَمُ فى الأرض شاعر تقدَّم فى تشبيه مصيب تام ، أو فى معنى غريب عجيب ، أو فى معنى شريف كريم ، أو فى بديع مخترَع ، إلا وكلٌّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكاً فيه »[٢] .

وإذن فالسرقة قديمة فى الشعر العربى ، غير أنه يلاحَظ أنها أصبحت شيئاً أساسيًّا فى القرن الرابع فقد اهتم بها النقاد وفتحوا لها دراسات واسعة فى كتبهم كما نجد فى الصناعتين والوساطة والموازنة ، وأُلِّفت فيها كتب خاصة ، ألَّفَ مهلهل بن يموت كتاباً فى سرقات أبى نواس ؛ كما ألَّف كلٌّ من ابن أبى طاهر وابن عمار كتابا فى سرقات أبى تمام[٣] . وعمَّت هذه الدراسة وشاعت فى كتب النقد والبلاغة لأنها كانت أهم جانب فى صناعة النماذج الفنية . وليس من شك فى أن هذا الصنيع إنما يعنى الجمود والتحجر ، فقد ارتبط الشعراء بمجموعة من الأفكار والمعانى والأخيلة وسجنوا شعرهم وأنفسهم فيها ، وبذلك انحصروا داخل آماد ضيقة من التقليد والتلفيق .

٦

التحوير

يقسِّم نقاد العرب السرقات قسمين : مستحبَّة ومنكَرة ، فالمستحبة هى التى يعمد فيها الشاعر إلى إضافة أشياء جديدة فى الصورة أو العبارة ، وأما المنكرة فهى التى لا يستطيع فيها أن يضيف إليهما شيئاً من ذلك[٤]. وهذا التقسيم لا يوضِّح—

(١) معاهد التنصيص ١٢٢/٢ .
(٢) الحيوان ٣١١/٣ .
(٣) الوساطة ص ٢٠٩ .
(٤) الصناعتين ص ١٩٦ و ص ٢٢٩ . وما بعدها ، وانظر فى الوساطة باب السرقات .

فى رأينا — هذا الجانب من جوانب حرفة الشعر . بل لعله يضيف إليه غموضاً وإبهاماً ، فقد اضطرب النقاد فى بحث هذه الوسيلة ووقفوا يسمونها سرقة وغصباً ونحو ذلك من أسماء لا تعبِّر تعبيراً واضحاً عن حقيقتها ، ومن أجل ذلك كنتُ أوثر أن ننحّى التسمية القديمة ونضع مكانها اسم « التحوير » إذ يأخذ الشاعر معنى مسبوقاً أو مطروقاً فيديره فى ذهنه ، وما يزال به يحوِّر فيه حتى يظهر فى هيئة جديدة كأنها تخالف الهيئة القديمة .

وليس الشعر بدعاً فى هذه الظاهرة . بل لعلها أكثر وضوحاً فى فن الرسم . إذ يعالج الرسّامون موضوعات مشتركة ، كلٌّ يرسمها رسمه الخاص الذى يعبر عن أسلوبه بما يختاره من وَضْع ، وما يراه من طريقة فى التلوين والتظليل وحشد الأجزاء فى الصورة ، أو نَشْر ضباب وغموض فيها ، بحيث نرى المنظر فى لمحة بدون حشده فى أى جزء أو أى تفصيل ، وبحيث يكون لكل رسّام طريقته الخاصة ونماذجه الخاصة . والشعراء يعالجون موضوعات مشتركة ويعالجون أيضاً خواطر مشتركة ، ولكنهم حين يعالجون هذه الخواطر يعمدون إلى التحوير فيها تحويراً يغيِّر من هيئتها القديمة ، ويعطيها وضعاً جديداً ولوناً جديداً ، ويخطئ من يتلوّمهم فى ذلك ما داموا يُخرجون أفكارهم إخراجاً تظهر فيه شخصياتهم ، فكل منهم له طريقته فى التلوين والتظليل ، وكل منهم له أوضاعه ونماذجه ، مثلهم فى ذلك مثل المرايا تختلف فيها صور الأشياء باختلاف أنواعها . فالشكل فى المرآة المحدبة غيره فى المستوية ، والخاطرة عند شاعر غيرها عند زميله لاختلافهما فى مرايا الذهن والخيال ، أو لاختلافهما فى الوضوح والغموض ، إذ الخواطر كأصحابها قد تُرَى غامضة فى شكل أشباح بعيدة . وقد تقترب وتتضح على درجات مختلفة .

ومن الواجب أن نعرف دائماً أن العبرة فى الفن بجمال الإخراج وجمال الأوضاع والهيئات ، لا بالإبداع المطلق فقد يَبْعدُ تحقيقه ، وما لنا نذهب بعيداً . ورُبَّ فكرة موروثة تفوق فكرة مبتكرة . فالابتكار من حيث هو ليس صفة فنية بديعة ، إنما البدع هو إخراج الفكرة فى وضع جديد يلفت

الأنظار ، بل ربما لم يظهر بدع الشاعر إلا حينما يتناول خاطرة موروثة أو مطروقة ، فإذا هو يستخرج منها العجب بجودة إخراجها ، وحسن عرضها .

وإذن ينبغي أن ننفي عن هذا الجانب من العمل الفني ما علق به من أوهام بعض النقاد الذين لم يتصوروه على حقيقته ، وأن نقرر أنه جانب أساسي في الفن ، إذ يَعْمِدُل الشعراء إلى التحوير في المعاني القديمة تحويراً يجعلنا ننسى الأصل . والأدب الغربي يصور هذا الجانب بأوضح مما يصوره الأدب العربي ، فإنّ تعدد أنواع الشعر عند الغربيين من قصصي إلى غنائي وتمثيلي أتاح لهذا الجانب تنوعاً لم يُتَحْ له في الشعر العربي ، إذ نرى الشاعر القصصي يعرض أسطورة ، ثم يأتي الشاعر الغنائي فيحولها إلى مقطوعة غنائية ، ثم يأتي الشاعر التمثيلي فيحولها إلى رواية تمثيلية ، وبذلك يأخذ الموضوع بواسطة هذا التحوير الفني شكلاً جديداً في كل نوع من أنواع الفن ، فالأسطورة توجد في الشعر القصصي عند هوميروس، ثم يأخذها سوفوكليس وأوريبيديس ، ويحولانها إلى رواية تمثيلية كلٌّ يعرضها بطريقته الخاصة . ونفس اتساع الأنواع يعطي فرصة أوسع عندهم في هذا التحوير ،فالشعر التمثيلي يتيح للشعراء من التحوير ما لايتيحه الشعر الغنائي ، ولذلك كنت ترى أندروماك عند(أوريبيديس)غيرها عند راسين ، فإذا عرضتَ لموضوع تناولتْه أنواع الشعر المختلفة هناك وجدت التحوير أوسع وأعظم . وانظر إلى إيفيجيني (Iphigénie) تجدها في أسطورة أجاممنون ، ثم يأخذها (أوريبيديس) فيحولها إلى رواية تمثيلية ، ثم يتناولها (راسين) فيكتب فيها رواية أخرى ، وكذلك يصنع صنيعه (بجيته) .

وهذا التحوير الواسع الذي نلاحظه عند الغربيين لم يوجَد عند العرب ، لأن شعرهم انحاز إلى نوع واحد هو الشعر الغنائي لا يتجاوزه ، ولذلك ظل التحوير عندهم محدوداً في آماد ضيقة ، فهو لا يظهر إلا في الصورة والفكرة المحصورة . على أن هذا التحوير الضيق يمكن أن يقسم إلى قسمين متمايزين : قسم تظهر فيه أصالة الشاعر ، إذ يعدّل في العناصر القديمة تعديلاً يجعلنا نراها ، وكأنما تغيرت وجوهها وصورها ، وقسم آخر يحس الإنسان إزاءه كأن الشاعر لا يصنع

شيئاً أكثر من التلفيق ، فهو يحاول أن يحاكى الأصل محاكاة تامة ، بل لعله لا يستطيع أن يصل إلى عرْضه بصورته القديمة، إنما يعرضه فى صورة ملفقة، شُوِّهَتْ أجزاؤها ، وخُلطت جوانبها خلطاً قبيحاً .

التحوير الفنى

هناك نوعان من التحوير إذن نجدهما فى الشعر العربى، نوع يمكن أن نُبْقى له الاسم العام ونضيف إليه وصفاً يميزه فنسميه باسم « التحوير الفنى » ونوع آخر يمكن أن نسميه باسم التحوير الملفّق أو باسم « التلفيق » إذ يجمع الشاعر خواطر مضطربة يأخذها من هنا وهناك ويعرضها عرضاً مشوّهاً ، لا تلبث أن تقتحمه أذهاننا وتزدريه عقولنا . أما النوع الأول فكان يَشيع فى القرنين الثانى والثالث ، ونحن نذكر بالإعجاب ما قام به أبو تمام فى هذا الباب ، واقرأْ هذا البيت لزهير الذى مرّ بنا فى غير هذا الموضع :

أثافىَّ سُفْعاً فى معرَّسِ مِرْجَلٍ ونُؤياً كجِذْمِ الحَوْضِ لم يتثلَّمِ

ثم انظرْ ما انتهت إليه هذه الأثافى وهذا النؤى عند أبى تمام ، إذ يقول :

أثافٍ كالخدود لُطِمْنَ حُزْنًا ونُؤْىٌ مثلما انفصمَ السِّوارُ

فإنك لا شك تُراع روعة شديدة فهو لا يسرق بل هو يحوِّر تحويراً يجعلك تنسى الأصل ، وكأنه خَلق الصورة خلقاً وابتكرها ابتكاراً ، واقرأْ هذا البيت الذى سبق أن أنشدناه لطُفَيْل :

وجعلت كُورى فوق ناجيةٍ يقتاتُ لحمَ سنَامها الرَّحْلُ

ثم اقرأْ ما انتهى إليه عند أبى تمام ، إذ يقول :

رعتْه الفيافى بعد ما كان حقبةً رعاها وماءُ الروض ينهلُّ ساكبُهْ

فليس من شك فى أن هذه الصورة للبعير الذى يرعى ويُرعى رعياً غريباً تستولى على أذهاننا ، وتجعلنا نؤمن بمقدرة العقل الإنسانى على التجديد والابتكار ، ومن يستطيع أن يدّعى على أبى تمام بأن هذه صورة قديمة ؟ لقد أضاف إليها فلسفة

وبدعا من نوافر أضداده وأخرجها فى صورة جديدة ، يكاد الإنسان ينسى أصلها ، ولا يذكر بذورها التى تفرعت منها ، فقد غيرتها المدنية والحضارة ، وحورتها الفلسفة والثقافة .

كان الشعراء يستمدون من القدماء فى القرنين الثانى والثالث ، ولكنهم استطاعوا بمواهبهم الفنية أن يغيروا فى صور ما استمدوه وكأنهم حرفوه عن أوضاعه ، فغدا يختال فى شكل حضرى مونق ، كهذه الأثافى التى تشبه — بما عليها من حمرة فى سواد — الخدودَ وقد اضطرب فيها اللونان ، ولا تنس النُّؤْىَ فإنه استحال إلى سِوار غريب طال عليه العهد بصاحبته ، وتكسّر فى غير موضع منه ، ولكنه لا يزال كأنما تركته بالأمس . وقد رجع أبو تمام فوصف هذا النؤى مرة أخرى وصفاً معجباً ، إذ يقول :

والنُّؤْىُ أهْمِدَ شطرُه فكأنَّهُ تحتَ الحوادثِ حاجبٌ مقرونُ

وارجعْ إلى صورة هذه الدابة التى كانت ترعى الصحراءَ ، وقد أصبحت ترعاها هذه الصحراءُ رعياً لا يستطيع ذهن أن يجمع فى لفظ ما يعبر به عن جمال هذا التصوير وما يَنطوى من الإبداع فى العرض ، فبعيره لا يذوب سنامه فقط بل هو يَرعى ويُرعى رعياً غريباً ، وأى فنان يرى هذه الصورة ولا يقيدها فى لوحته أو على تمثاله أو فى قصيدته ؟ لتكن الفكرة فى أصلها قديمة ولكن قد استوى لها من ذهن أبى تمام وفلسفته ما أكسبها شيئاً من الإنسانية فإذا هى تخرج من الصحراء والفيافى إلى محيط أوسع من الفكر والفلسفة والخيال والعمق .

واتركْ أصحاب التصنيع إلى غيرهم من الصانعين كالبحترى فإنك ستذكر ما كان يضيفه إلى خواطره من تحوير فى الأصوات ، يلذُّنا ، ويمتعنا متعة تخلق فى أذهاننا هذا الجو الموسيقى الخاص به ، والذى تنطلق فيه مزاميره ، فإذا هى تؤثر فى أعصابنا تأثيراً حاداً ، ونحس كأننا نحلم حلماً ساراً فى جو موسيقى ، لا عهد لنا بسحره وفتنته .

كان التحوير عند هؤلاء الشعراء عملاً فنياً طريفاً ، غير أنا لا نتقدم إلى

القرن الرابع حتى نحس بتحول فى هذا التحوير ، إذ يصبح نوعاً من التلفيق ، فالشعراء لا يضيفون إلى الأفكار عناصر جديدة من زخرف أو حضارة أو ثقافة ، وبذلك أصبحت تشبه « الصور الفوتوغرافية » فهى تحافظ على الأصل بأشكاله وأوضاعه ، وهذا كل ما تستطيع آلة المصوِّر أن تقدمه ، ومع ذلك فلا بد لها من صلاحية فى استعمالها واستخدامها ، ولكن ليس للمصور عمل فى صوره ، إنما هى أشياء آلية ، هى آلة تُخْرِج ، وعليه أن يرصد ما تخرج .

التلفيق

ومهما يكن فقد أصبح مَثَلُ الشاعر العربى بعد القرن الثالث غالبا مَثَلَ المصور « الفوتوغرافى » إذ لم يعد رسَّاماً يحوِّر فى الخواطر تحويراً يظهر شخصيته وأسلوبه وما يستخدمه من ألوان وأصباغ ، بل أخذ يلفِّق أفكاره وألفاظه ، وأصبح هذا التلفيق أكثر ما بيده من صناعته ، ودخله من طرق كثيرة ، وكلما سلك طريقاً أمعن فيه ، واستخرج منه كل ما يمكن أن يكون به من ذهب أو خزف ، فظهر الاقتباس[١] وظهر التضمين[٢] وحلَّ الأدباء الشعر ونظموا النثر[٣] ، وهى اتجاهات لا تُفْصح عن مقدرات فنية ، إنما تفصح عن تلفيق غريب ، وانظرْ إلى هذا البيت للمتنبى :

أعْدَى الزمانَ سخاؤُهُ فسَخا بهِ ... ولقد يكونُ به الزمانُ بخيلا

ثم انظر إلى أصله عند أبى تمام :

هيهات أن يأتى الـزمانُ بمثلهِ ... إن الزمانَ بمثلهِ لبخيـلُ

فإنك تحس بأن المتنبى لم يصنع شيئاً أكثر من التشويه ، فبيت أبى تمام أجود سبكاً وأجمل لفظاً ، ولكنه تعثر الحضارة العربية ، بل هو تعثر الفن العربى ، إذ لم يحدث فيه جديد واسع إلا هذا التقليد الذى كاد يقضى على الابتكار والأصالة فى الشعر والشعراء . ولعل النَّقْل والنَّقْض أهم وسيلتين كان يلجأ إليهما الشعراء

---

(١) اليتيمة ٢/١٨٩ .

(٢) اليتيمة ٤/١٩٩ .

(٣) انظر كتاب نثر النظم وحل العقد للثعالبى ، وانظر حل الصاحب وغيره نظم المتنبى فى اليتيمة ١/١٠١ .

فى عمل هذا التلفيق . أما النقل فهو أن ينقل الشاعر المعنى من موضوع إلى موضوع كقول المتنبى [١] :

والطَّعْنُ شَزْرٌ والأرضُ واجفةٌ ... كأنما فى فؤادها وَهَلُ [٢]
قد صَبغتْ خدَّها الدماءُ كما ... يَصْبغ خدَّ الخريدة الخَجَلُ
والخيلُ تبكى جلودها عَرَقاً ... بأدمعٍ ما تسحُّها مُقَلُ

فقد نقل المتنبى أفكار الغزل وصُوَره إلى الحرب ، ولكن بدا عليها التلفيق فى وضوح ، ومن يستطيع أن يفهم هذا البكاء من جلود الخيل أو يقرن البكاء إلى العرق ؟ إن تكلفاً يؤذى أذواقنا ينفذ إلينا من هذا الشعر . وعلى هذه الشاكلة تذهب غالباً الصور الأخرى من النقل . أما النقض فهو أن يعمد الشاعر إلى فكرة قديمة فينقضها كقول أبى الشيص :

أجِدُ الملامةَ فى هواكِ لذيذةً ... حُبًّا لذكركِ فليَلُمْنى اللُّوَّمُ

فقد نقض المتنبى هذه الفكرة وعكسها إذ يقول :

أأحبُّه وأحبُّ فيه ملامةً ... إن الملامةَ فيه من أعدائِهِ [٣]

وعلى هذا النمط أخذ الشعراء يلفقون قصائدهم من الأفكار الموروثة والخواطر المطروقة . وفى هذا التلفيق تستقر المحاولات الأخرى التى كان يحاول بها الشعراء فى هذه العصور أن يجددوا فى الشعر باستعاراتهم لمراسيم الرسائل على نحو ما سنفصله فى الفصل الثالث من هذا الكتاب .

ومهما يكن فإن الناقد لا يحس إزاء شعراء القرن الرابع وما بعده من قرون بالإعجاب الذى كان يحسه إزاء أسلافهم من شعراء القرنين الثانى والثالث ، فقد شمل الحياةَ الفنية غيرُ قليل من الركود والجمود ، فالماء ساكن وليس عليه أمواج ولا رياح . وكأنى بالحضارة العربية قد ضَلَّتْ طريقها ، فوقفت عند تقليد الأوضاع القديمة ، وقلما ظهر جديد فى الشعر والفن إلا هذا التلفيق الواسع للماضى وأفكاره وصوره .

---

(١) التبيان ٣/٢١٤ .
(٢) شزر : شديد . واجفة : مضطربة . الوهل : الفزع .
(٣) الوساطة ص ٢٠٦ .

وعلى هذا النحو تصبح صفة التلفيق أهم شيء يميز التفكير الفني ، وقلما دخل جديد في الفن إلا تحويراً من نوع هذا التلفيق الذي رأيناه في الشعر ، وقلما أضيفت طرافة عقلية إلى الفن إلا ما قد يأتي به الشعراء من التصنع للثقافة أو محاولة هذا التعقيد الذي رأيناه — في أول هذا الفصل — عند الصاحب في قصائده والثعالبي في رسائله والمعري في لزومياته . وسنحاول في الفصول التالية أن نبسط ما أجملناه في هذا الفصل من وجوه ذلك التصنُّع ، سواء ما كان من تصنع الشعراء للثقافة أم من تلفيقهم للخواطر والأفكار ، أم من تعقيدهم للألفاظ والقوافي . وقد اخترنا المتنبي ومهيار والمعري لندرسهم دراسة مفصلة ، حتى نطّلع من خلال قصائدهم على ما أصاب الشعر من فنون هذا التصنع ، ولعلهم أكثر الشعراء الذين حاولوا التجديد بعد القرن الثالث ، ولذلك كان الباحث يجد عندهم مادة وافرة لدراسة مذهب التصنع في الشعر العربي وبيان طرائفه ونماذجه .

الفصل الثانى

الثقافة والتصنع

أنام مِلْءَ جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم
(المتنبى)

١

المتنبي : نشأته وحياته وثقافته

رأينا الشعر العربى فى القرن الرابع وما بعده يصيبه تصنع شديد ، فقد أخذ الشعراء يُبْدئون ويعيدون فى الخواطر الموروثة والأفكار المطروقة ، وكأنما سُدّت أمامهم جميع الطرق التى يمكن أن يجتازوها إلى مراحل فنية جديدة ، فراحوا يعقدون فى وسائل التصنيع القديمة أو يستعينون بوسائل من التكلف للثقافة ، ولكن هذه الوسائل قلما أحدثت فى الفن طرافة . هى أوانٍ جديدة ، ولكن ليس فيها نقش ولا زخرفة ولا ما يُضْفى على الشعر جمالا ، ولعلَّ أهم شاعر يصور لنا تعلق الشعراء بها فى القرن الرابع هو المتنبى ، أشهر شعراء عصره ، فقد كان يُشْغَفُ باستعارتها فى شعره يحاول أن يُغْرِب بها على سامعيه ، وأن يأتى لهم بشوارد يتجادلون فيها ويختصمون .

وهو أحمد بن الحسين الجُعْفى نسبة إلى عشيرة جُعْفىّ اليمنية ، وُلد بالكوفة سنة ٣٠٣ للهجرة بحارة بنى كِنْدة لأسرة متواضعة ، ولحَظ أبوه فيه مخايل الذكاء ، فألحقه بإحدى المدارس العلوية [١] ، وبذلك اتصل مباشرة بتعاليم الشيعة . وحدث أن نهب القرامطةُ الكوفة سنة ٣١٢ فانتقل به أبوه إلى بادية السّماوة بين العراق وتدمر وظل بها عامين [٢] أتاحا له أن ينهل من ينابيع

---

(١) خزانة الأدب للبغدادى ٣٨٢/١ . أنساب السمعانى ص ٥٠٦ ب .
(٢) الصبح المنبى للبديعى ص ٦ وانظر

اللغة الأصيلة . ويعود إلى الكوفة مع أبيه ، وقد تفتحت ملكته الشعرية ؛ ورأى أن يتجه إلى المديح ،لعله يَحْظَى بما كان يحظى به المادحون من أموال ؛ فمدح أبا الفضل الكوفى ، ولزمه . وكان من المتفلسفة ، فدرس الفلسفة عليه[١]، ويظهر أنه كانت فى أبى الفضل نزعة قرمطية ، لقّنها المتنبى ، ولقنه الآراء الفلسفية ، مما كان له أثر واسع فى تصوره للحياة ، إذ بدت فيه منذ حداثته نزعة شديدة إلى التشاؤم والثورة على الدهر والناس . على أنه لم يلبث أن ترك الكوفة إلى بغداد سنة ٣١٦ فامتدح بها محمد بن عبيد الله العلوى ، وفى ذلك ما يدل على اتصاله بالشيعة . كما امتدح متصوفاً يسمى هرون بن على الأوارجىّ . كان له شأن فى قصة الحلاج[٢]،واتصاله به ومديحه يدل على أنه لقّنه مبادئ المتصوفة. ونراه يرتحل إلى الشام فيمدح بعض شيوخ البدو وبعض الأشراف فى طرابلس واللاذقية . وتظهر بين البدو حركة للقرامطة ، فينضم إليها ، ويأمل أن يحقق أحلامه السياسية ، ويستجيب كثير من البدو إليه ، وسرعان ما انقلب يدعو إلى نفسه حانقاً على ما صارت إليه الأمور فى البلاد العربية إذ أصبح زمام الحكم بيد الأعاجم ، ولم يعد للعرب نفوذ ولا سلطان ، يقول :

وإنمــا النــاسُ بالملــوك وما   تُفْلح عُرْبٌ ملوكها عَجَمُ

غير أن ثورته لم تنجح ، فقد قضى عليها لؤلؤ والى حمص ، من قِبَل الإخشيديين وزجّ به فى السجن حوالى سنة ٣٢٢ وظل فيه نحو عامين ، ثم رُدَّتْ إليه حريته. وإلى هذه الثورة يرجع لقبه المتنبى الذى اشتهر به[٣] ، ولكن هل تنبّأ حقيقة ؟ أكبر الظن أن هذه القصة وما اتصل بها من نثر يقال إنه حاكى به القرآن[٤] منتحَلة عليه، وكأن من انتحلوها أرادوا أن يفسّروا بها لقبه، ويقول ابن جنىّ إنه لُقّبَ بذلك لقوله :

ما مُقامى بأرض نَخْلــة إلا   كمقــام المسيح بــين اليهودِ

---

(١) خزانة الأدب ٣٨٢ .

(٢) L. Massignon, al Hallaj, martyr mystique de L'Islam, p. 240.

(٣) الصبح المنبى ص٢٥ وتاريخ بغداد ٤/١٠٤ وأنساب السمعانى ص٥٠٦ ب .

(٤) تاريخ بغداد ٤/١٠٤ .

أنـــا في أمـــةٍ تداركها اللّـ ـهُ غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ

فهو لم يتنبَّأ ، وإنما خُلع عليه اللقب لتشبهه بالأنبياء في هذين البيتين[١] ، وربما لُقِّبَ بذلك لفطنته في الشعر ونبوغه[٢] .

وشعره في هذه الفترة الأولى من حياته يزخر بالفخر والاعتداد بالنفس اعتداداً مفرطا ، فهو يرفع نفسه على الناس من حوله ويزدريهم ويحقد عليهم حقداً شديداً ، بل إنه ليحقد على الزمن . وتتسع المبالغة عنده ، ونظن ظنًّا أنها جاءته من عقائد الشيعة في أئمتهم وما كانوا يخلعونه عليهم من صفات إلهية ، وقد تحوَّل بها إلى فخره وحديثه عن نفسه ، ومديحه وحديثه عن غيره ، وكأنه يظن ممدوحيه أنصاف آلهة .

ويخرج من السجن وقد آمن بأن سلطانه الذى ينبغي أن يفرضه على الناس هو الشعر ، فعاد إليه ، وتجوَّل في بلاد الشام يمدح الولاة والعمال ، وسرعان ما تعرَّف على بدر بن عمار والى دمشق ، ووجد عنده ما كان يأمله من عطاء ، كما وجد فيه الأمير العربي الذى يبحث عنه ، فخصَّه بخير مدائحه في تلك الحقبة . ومدح كثيرين غيره ونال جوائزهم . وشعره في هذه الفترة كسابقتها يملؤه بالمبالغة والفخر المسرف بنفسه . والأصل أن الشاعر حين يمدح لا يفكر إلا في ممدوحيه ، أما المتنبي فكانت تشغله نفسه وكان دائم الذكر لها ولما يحسه من ثورة على الناس ونظامهم السياسي والاجتماعي . ومن ثَمَّ جعل مدائحه شركة بينه وبين ممدوحيه ، وهو يضع فيها نفسه أولا ، ولعل ذلك ما جعله ينصرف غالبًا عن الغزل والنسيب يقدِّم بهما قصائده ، فهو يعيش في نفسه ، ومثله لا يحسُّ الحب ، إنما يحس آماله ومطامحه وما يجيش في صدره من ثورة على الزمن والمجتمع . وكل ذلك يضعه في مستهلّ قصائده مقدمةً تميَّز بها من بين شعراء العربية . وقدمنا في غير هذا الموضع أن أبا تمام كان ينزع هذا المنزع في بعض مدائحه ، ولكنه كان يخلط شكواه بالحب ، أما المتنبي فجعل شكواه خاصة بنفسه وبأفكاره عن المجتمع وأخلاق الناس مضيفًا إليها ضربًا واسعًا من التشاؤم .

(١) اليتيمة للثعالبي ١/٨ .   (٢) العمدة لابن رشيق ١/٤٥ .

ويلمع أمام عينيه أمير عربي شيعي كان يحارب الروم حرباً عنيفة باعثاً في حاضرته حلب نهضة أدبية وعلمية رائعة ، هو سيف الدولة ، فتطمح نفسه إلى الانتظام في سلك شعرائه ، ويلقاه سنة ٣٣٧ للهجرة فيجد عنده كل ما كان يأمله ، فقد وفّر له المال ، كما وفر له كرامته ، إذ رضي منه أن ينشده شعره وهو جالس توقيراً له . ورأى فيه المتنبي رمز دولة العرب المفقودة ، فقد كان عربيّاً من تغلب بين ولاة كَثْرتُهم من الأعاجم ، وكان في الوقت نفسه الدّرْعَ الذي يحمي البلاد العربية ضد دولة الروم الشرقية ، وانتصر عليها انتصارات عظيمة في غير معركة حربية ، فوجد فيه مثله الأعلى الذي طالما حلم به ، كما وجد في حروبه وانتصاراته ضد الروم والبدو الموضوعَ الذي يشغل به قصائده ، فلم تعد كلاماً يقال ، وإنما أصبحت ملاحم رائعة . ومن الحق أنه كان يستشعر معاني العروبة إلى أقصى حد ، وكل ذلك جعل سيف الدولة يملأ الفراغ الذي كان يحسّه في داخله منذ مطالع حياته ، ومن هنا تختفي في مدائحه حينئذ ثورته على الناس والزمان ، وكأنما غاضت في نفسه .

وعاش نحو تسع سنوات في هذا الحلم يَحْظَى بمنزلة رفيعة من سيف الدولة ، وينعم بلقاء من جذبهم إليه من الفلاسفة والعلماء أمثال الفارابي وابن جنّي ، ولا نشك في أنه أفاد من محاضرات الأول في الفلسفة ، وقد انعقدت صلة متينة بينه وبين الثاني فروى عنه ديوانه وشرحه شرحاً مشهوراً إعجاباً به وافتتاناً بفنه .

ومدائحه لسيف الدولة تُعَدّ في الذروة لا من شعره وحده ، بل من الشعر العربي عامة ، فقد صور فيها وقائعه وحروبه تصويراً تشيع فيه البهجة بالنصر والاعتزاز بالعرب والعروبة ، ونحس كأن نفسه لانت . وفرق بعيد بين هذه القصائد وقصائده السالفة بل قصيدته الأولى التي أعدّها للقاء سيف الدولة :

وفاؤكما كالرَّبْعِ أشجاه طاسِمُهْ ... بأن تُسْعِدا والدمعُ أشفاه ساجِمُهْ (١)

فإن فيها شيئاً من القلق النفسي ، يصوّره ما في هذا المطلع من تعقيد ، ولعله أراد به أن يغرب على مَنْ في حاشية سيف الدولة من اللغويين أمثال ابن جني

---

(١) أشجاه : أحزنه ، طاسمه : دارسه . بأن تسعدا : بالمساعدة في البكاء . يقول لصاحبيه : ابكيا معي بدمع ساجم فإنه أشفى للغليل ، كما أن الربع أشجى للمحب إذا درس .

وابن خالويه ، وقد مضى يكثر من الألفاظ الغريبة والأساليب العويصة ، والمعانى غير المألوفة حتى يلفت العلماء والفلاسفة أمثال الفارابى . وفعلا حظى بإعجابهم جميعاً. ورُدَّتْ إليه نفسه بعدذلك ، فلم يعد يُعْنَى بالألفاظ الغريبة والمعانى البعيدة ، إنما عُنِى بالموضوع نفسه ، فإذا هو يؤلف ملاحمه التى خلَّدت اسمه واسم سيف الدولة جميعاً . ويظهر أن غروره المسرف الذى كان يصوره فى شعره السالف لم يزايله فى سلوكه وإن زايله فى أشعاره فحقد عليه كثير من الملتفِّين حول الأمير ، وكان من بينهم من ينفس عليه مكانته منه وعطاياه الجزيلة ، وعلى رأسهم أبو فراس الحمدانى الشاعر المعروف ابن عم سيف الدولة وأحد أبطال معاركه الحربية . وكانت تحدث مشادات بينه وبينهم[1] . فتغيَّر سيف الدولة عليه ، وأحسَّ ذلك فسح الحزن على أشعاره . وكان ينتهز فرصة الرثاء حين يتوفَّى بعض أقرباء الأمير ليعبر عما فى نفسه من حزن وأسى ، ولكن فى كَبْتٍ ، وعاتب سيف الدولة حين فاض به الكَيْلُ بقصيدته :

واحرَّ قلباهُ ممن قلبه شَبِمُ ... ومنْ بجسْمِى وحالى عنده سَقَمُ[2]

وهى تصور مأساته فى أميره فهو يستمع إلى ما يقوله الحسَّاد والخصوم ويصدقهم فيما يقولون . ويعاوده تشاؤمه القديم وحقده على الزمن والأحياء ، ويضطر اضطرارًا . وقد أحس الخطر على حياته أن يفرَّ مع أسرته خفية من حلب إلى دمشق سنة ٣٤٦ .

وولَّى وجهه نحو الفسطاط وكافور ، وهو يشعر فى أعماقه أنه طُرد من فردوسه الأرضى وأنه بذلك يهدر مسئوليته الأدبية ، فقد ترك أميرا عربيا إلى أمير حبشى ، وهو الذى طالما تغنى بأمجاد العرب الماضية مؤملا أن تعود إليهم مقاليد الحكم ، ويقال إن كافورًا وعده بولاية صَيْدا[3] . غير أن هذا لا يشفع له فيما انتهى إليه أمره من مديحه ، وإن كان حقًّا لم يخلص فى هذا المديح ،

---

(١) انظر فى ابن خلكان ما يرويه من مشادة وقعت بين المتنبى وابن خالويه .

(٢) شبم : بارد ، يقول : واحر قلبى واحتراقه ممن قلبه على بارد لا يعنى بى ولا يقبل على ، وبمن بجسمى وحالى من إعراضه سقم يؤلمنى و يؤذينى .

(٣) الصبح المنبى ١/ ١١٥ .

وطبيعى أن لا يُخْلص فيه وهو يشعر فى قرارة نفسه بالنفاق وأنه غير صادق فيما يقول . ومن أهم ما يميز المتنبى أنه لا يستطيع أن يخفى ما يضطرب فى دخائل نفسه . ولم يكن يؤذيه فى كافور أنه حبشى فحسب ، بل كان يؤذيه منه أيضًا أنه كان يماطله فيما منّاه به من بعض الولايات . وعلى نحو ما وجد عنده من مكْرٍ به كان هو الآخر يقابل مكره بمكر فنى ، فكان يسوق إليه كثيرًا من الأبيات الموجّهة التى يمكن أن تُحتمَل على الذم والمدح[1] . ووجد فى مصر مولى آخر للإخشيد لم يكن حبشيًّا ، وإنما كان روميًّا هو فاتك ، وكان الإخشيد أقطعه «الفيوم» حتى لا ينفس على كافور ما صيّره إليه من وصايته على ابنه وإدارته لشئون الدولة . ومدحه المتنبى دون أن يراه ليؤذى كافورا ، ولذلك نشعر فى مديحه له بالفتور وأن الحيوية التى عهدناها تنقصه . وحاول أن يفد عليه ، ولكن كافورًا منعه . ويموت فاتك سنة ٣٥٠ فيرثيه رثاء مؤثرا كيداً لخصمه وكأنه يريد بهذا الرثاء أن ينتقم منه ، ولا يلبث أن يهجو كافورا ويفرّ فى عيد الأضحى تحت جُنْح الليل .

وشعره فى كافور مدحًا وهجاء يفيض بالثورة على الزمن والتشاؤم الشديد ، وقد ظل يذكر فردوسه المفقود ويحنُّ إلى سيف الدولة ، وربما فكر فى العودة إلى رحابه ، غير أن كرامته أبتْ عليه أن يعود إليه كسيرًا مهزوماً ، فاتجه إلى الكوفة مسقط رأسه ، وتحول عنها إلى بغداد ، وحاول الوزير المهلّبى أن يجذبه إليه ، ولكن مَنْ كانوا حوله من العلماء والأدباء تعرّضوا له يُزْرون على شعره ، فانقبض عنه ، ولم يمدحه . وكان سيف الدولة كاتَبه ليعود إليه ، فوقع ذلك من نفسه موقعاً حسناً وبلغه أن أخته الكبرى توفّيت فرثاها رثاء حارًّا . ويظهر أنه كان على وشك الرجوع ، غير أنه رأى أن يذهب إلى فارس وعضد الدولة ووزيره ابن العميد ، لعله يحظى عندهما بما فاته عند كافور ، فذهب إليهما ، وقدم لهما مدائحه ، وأعطياه نائلا غَمْرا . ونراه يؤثر العودة إلى العراق ، ولعله كان ينوى الذهاب إلى سيف الدولة ، غير أنه لا يصل إلى دَيْر العاقول بجوار النهروان حتى يخرج عليه بعض قُطّاع الطرق ، ويقاتلهم ، ويُقْتَل هو وابنه وغلامه مفلح فى أواخر رمضان سنة ٣٥٤ .

---

(١) الصبح المنبى ص ١٢٥ .

وشعره منذ خروجه من لدن سيف الدولة شركةٌ بينه وبين ممدوحيه ، فهو يتغنى فيه بنفسه وبهمومه ونوائب الزمن وأحداثه ، وهو فيه جميعاً يعرف كيف يروغ عن الموضوع ، فيتحدث عن تجاربه وشكواه أو يصف شِعْبَ بَوَّان . وقد يبالغ على نحو ما نجد فى مديحه لعضد الدولة ، ولكن لا نحس عنده صدقاً ولا عاطفة ، وبذلك تظل قصائده فى سيف الدولة هى القطع المتوهجة من شعره .

وواضح مما قدمنا أن شعر المتنبي يتطابق مع حياته ، ونراه فيه يمثل ثقافته ، وهى ثقافة واسعة ، يمتزج فيها التشيع والتصوف والفلسفة ، وأُتيح له ذلك كما أسلفنا منذ نشأته ، إذ نشأ فى الكوفة وتربى فى مدرسة للعلويين ودرس الفلسفة على أبى الفضل الكوفى والتصوف على الأوارجيّ . ويظهر أنه كان مطلعاً على كثير من النحل والعقائد كما يدلُّ على ذلك مثل قوله :

تمتَّعْ من سهادٍ أو رُقادِ ... ولا تأمل كَرًى تحت الرِّجامِ[1]
فإن لثالث الحالَين معنًى ... سوى معنى انتباهك والمنامِ[2]

وهو يشير بثالث الحالين إلى التناسخ الذى لا يقع فيه — كما يقول من يؤمنون به — موت ولا نوم . وكما كان يعرف التناسخ وما إليه من مذاهب هندية دهرية كان يعرف المجوسية ومعتقداتها ، كقوله فى هجاء ابن كيغلغ :

يا أختَ معتنقِ الفوارس فى الوَغى ... لأخوكِ ثَمَّ أرقُّ منك وأرحمُ
يَرْنو إليك مع العفاف وعنده ... أن المجوس تُصيب فيما تحكم

يقول العكبرى : إن المجوس يحلُّون تزوج الأخوات فأخوها من حسنها يرى أن المجوس أصابوا فى حكمهم[3] . ويقول فى بعض ممدوحيه :

وكم لظلام الليل عندكَ من يدٍ ... تخبِّر أن المانويَّة تكذبُ

ويعلق العكبرى على هذا البيت بقوله : « المانوية قوم ينسبون إلى مانى وكان يقول الخير من النور والشر من الظلمة فرد عليه المتنبي ، فقال : كم نعمة

(١) الرجام : القبور .
(٢) يريد بثالث الحالين الموت .
(٣) شرح العكبرى على المتنبى (طبعة الحلبى) ١٢٢/٤ .

لظلام الليل عندى تُبين أن المانوية الذين نسبوا الشرَّ إلى الظلام كاذبون »[١].

ونراه يشير فى بعض هجائه لكافور إلى القائلين بالدهر والتعطيل والقدم ، إذ يقول :

ألا فتًى يورد الهندىَّ هامتَه كيما تزول شكوك الناس والتُّهَمُ
فإنه حجةٌ يؤذى القلوبَ بها من دينهُ الدَّهرُ والتعطيلُ والقِدمُ

والحق أن ثقافته العقلية كانت واسعة ، وسنراه بعد قليل يحشد منها محصولا كبيرًا فى شعره ، وكذلك كانت ثقافته اللغوية والنحوية ، يقول صاحب معاهد التنصيص : «لقد كان المتنبى من المكثرين من نقل اللغة والمطلعين على غريبها وحوشيِّها ، ولا يُسأَلُ عن شىء إلا ويستشهد فيه بكلام العرب من النظم والنثر ، حتى قيل إن الشيخ أبا على الفارسى قال له يوماً : كم لنا من الجموع على وزن فِعْلَى ؟ فقال المتنبى فى الحال حِجْلَى وظِرْبَى ، قال الشيخ أبو على : فطالعت فى كتب اللغة ثلاث ليال على أن أجد لهذين الجمعين ثالثا فلم أجد[٢] » . ويذكر البديعى : « أنه لما وقع الجدل بين أبى الطيب اللغوى وابن خالويه فى حضرة سيف الدولة طُلب إليه أن يشترك فى الجدل ، فناصر أبا الطيب وأتى من الحجج ما أعانه[٣] » . ويقال إنه لما رحل إلى بغداد ناظر الحاتمىَّ فى اللغة[٤] كما يُرْوَى أن ابن العميد قرأ عليه بعض الكتب اللغوية[٥] .

وهذه المعرفة باللغة ومسائلها كان يؤازرها معرفة — لعلها أوسع — بالنحو ومشاكله ، وكان يتصنع له كثيرًا فى ألفاظه ، كقوله :

إذا كان ما تَنْويه فعلاً مُضَارِعاً مضى قبل أن تُلْقَى عليه الجَوازِمُ

ويحس قارئٌ ديوانه أنه لم يكد يترك شاذة نحوية إلا وتكلفها فى قصائده ونماذجه ، وكان يجنح إلى المذهب الكوفى ويعمم شوارده فى شعره . وهذه الكوفية لا نثبتها له من تلقاء أنفسنا ، فمن قبلنا يقول العكبرى فى التعليق على قوله :

---

(١) العكبرى ١/١٨٧ .
(٢) معاهد التنصيص ١/١١ .
(٣) الصبح المنبى ص ٢٥ .
(٤) الصبح المنبى ص ٧٩ .
(٥) خزانة الأدب للبغدادى ١/٣٨٠ .

إلى واحدِ الدنيا إلى ابن محمَّدٍ   شجاعِ الذى لله ثم له الفَضْلُ

« شجاع بدل من ابن وحذف منه التنوين على مذهبه[١] » . ويفسِّر العكبرى هذا المذهب فى التعليق على قوله :

وحمدانُ حمدونٌ وحمدونُ حارثٌ   وحارثُ لقمانٌ ولقمانُ راشـــدُ

إذ يقول : « ترك صرف حمدون وحارث ضرورة وهو جائز عندنا غير جائز عند بعض البصريين[٢] ». وفصَّل ابن الأنبارى فى كتابه « الإنصاف » القول فى هذه المسألة والخلاف فيها بين البصريين والكوفيين[٣] . وهذا الجانب عنده هو الذى أَوْلى شعره عناية خاصة من الشُّرَّاح والمفسرين ، فقد وجدوا أنفسهم إزاء شاعر من طراز جديد ، إذ كان الشعراء قد اتبعوا مذهب البصرة وقلما لجئوا إلى شذوذات الكوفة ومسوغاتها فى التعبير .

٢

تصنع المتنبى للثقافات المختلفة

كان المتنبى مثقفاً ثقافة واسعة بكل ما عُرف لعصره من معارف وآراء وقد اتجه بشعره إلى أن يستوعب أساليب هذه المعارف والآراء ، وأن يمثِّل عناصرها المتنوعة حتّى ينال إعجاب العلماء والمثقفين لعصره ، وهذا هو كل ما أصابته حرفة الشعر من تطور فى صياغتها عند المتنبى ، فإن القصيدة لم تعد تعبر فقط عن خواطر وجدانية بل أصبحت تعبر أيضاً عن ثقافة ، حتّى تظفر بالنجاح فى بيئات العلماء والمثقفين .

وإن الإنسان ليخيَّل إليه أنه لم يكن هناك تعبير غريب أو أسلوب غير مألوف فى بيئة مثقفة إلا وتكلفه المتنبى فى شعره ، فمن ذلك ما لاحظه صاحب الصناعتين من أنه يجمع الدنيا على دُناً صنيع أصحاب الأدوار والتناسخ[٤] ، كما فى قوله :

تتقاصر الأفهامُ عن إدراكـهِ   مثل الذى الأفلاكُ فيه والدُّنا

(١) العكبرى ٣/١٨٤ .
(٢) العكبرى ١/٢٧٧ .
(٣) الإنصاف (طبعة أوربا) ص ٢٠٥ .
(٤) الصناعتين ص ٣٦٤ .

فقد كثَّر من الدنيا على طريقة القائلين بالتناسخ وأن الإنسان له ُدنًا مختلفة، ولسنا نؤمن بأنه كان يقول ذلك عن عقيدة ، إنما هو أسلوب التصنع فى القرن الرابع ، إذ كان الشعراء يحاولون أن يجددوا فى المعانى والأساليب فيجدوا السُّبُلَ كأنها سُدَّت عليهم ، فنراهم يلجئون إلى بعض الصيغ يقترضونها من البيئات المذهبية ، يحاولون أن يضيفوا بها إلى شعرهم مقدرة فنية غريبة ، وهى مقدرة كان يعجب بها الشعراء فى هذه العصور ، ويعدُّونها آية مهارتهم وبراعتهم .

قرمطية المتنبى وأثرها فى شعره

يذهب « ماسينيون » إلى أن القرمطية أثرت فى أسلوب المتنبي وصياغته ، وإليها يرد كثيراً من الظواهر الفنية فى شعره ، إذ يحس أثرها فى ترفعه وما يشعر به الإنسان عنده من مرارة . وهو يلاحظ أنه كان من شعراء البلاط ، ولكن قرمطيته جعلته لا يتغزل فى الغلمان ، ولا يصف جمال الجسد الإنسانى ، كما ابتعد عن الزهد فهو لا يتخذ طريق أبى نواس ولاَ طريق أبى العتاهية . وقد زعم أن القسم الأول من القصيدة عند المتنبى الذى يملؤه بخواطره وأفكاره الثائرة ليس إلا استجابة لقرمطيته ، كما نرى عند إخوان الصَّفا وثورتهم ضد السماء والطبيعة والناموس والحكومة ثم ضرورة الطعام والشراب ، وإذن فالمتنبي — فى رأيه — يثور فى شعره على الدهر ونواميس المادة ثورة قرمطية[1] .

ولاحظ « ماسينيون » أيضاً أن المتنبي يستعمل بعض الألفاظ التى نجدها عند الإسماعيلية فى إخوان الصفا من مثل قَدَّسَ الله روحه، والفلك الدوَّار ، وكذلك الثقلان بمعنى (القرآن والعترة) إذ يقول فى كافور :

فما لكَ تختارُ القِسِيَّ وإنما عن السَّعْدِ يرمى دونَكَ الثقلانِ

ويلاحظ أيضاً أنه توجد فى الديوان كلمات أخرى من مثل المهدى والقائم والخلف ، ولكن شُرَّاح المتنبي لم يلتفتوا إلى هذا الجانب ، وهو يضرب مثلاً لذلك أن المتنبي رأى أن الشمس لا يصح أن توضع تحت مرتبة الهلال إذ يقول :

(١) Massignon, Mutanabbi devant le siècle ismaëlien de l'Islam, p. 12.

وما التأنيثُ لاسمِ الشمسِ عَيْبٌ ولا التذكيرُ فَخْرٌ للهِـــلالِ

وهو يشير بذلك — فى رأى ماسينيون — إلى الخلاف القديم بين الشيعيين فى تفضيل الميم يعنى محمداً على العين يعنى عليّاً(١) ، ولكن الشراح لم يلتفتوا إلى شىء من هذا كله(٢) .

وفى رأيى أن كل هذه الصلة التى عقدها « ماسينيون » بين المتنبى والقرامطة غير صحيحة فى جملتها وتفاصيلها . فالمتنبى لم يكن يوماً قرمطيّاً ولا متأثراً بالقرامطة . ومن التكلف الواضح حمل البيتين على ما أرادهما له من معنى .

٣

تصنع المتنبى لمصطلحات التصوف وأفكاره

ليس من شك فى أن ماسينيون كان بارعا فى محاولته تصوير أثر القرمطية والتشيع فى عبارة المتنبى وأسلوبه وأفكاره ، ونحن نظن ظنّاً أن المتنبى لم يكن قرمطيّاً ولاشيعيّاً ، وإن تأثر بهما فى جوانب مختلفة من شعره وأكبر الظن أنه كان للتصوف أثر فى شعره أوسع من أثر التشيع ، ومن يقرأ فى ديوانه يجده يستوعب حيزاً واسعاً من خواطره وأفكاره . واقرأ هذه الأبيات التى يقولها فى بعض ممدوحيه :

ذا السراجُ المـــنيرُ ، هذا النَّقِىُّ الْـ ـجَيْبِ هذا بقيَّةُ الأبْدَالِ(٣)
فخـــذا ماءَ رِجْلِهِ وانْضَحَا فى الْـ ـمُدْنِ تَأمَنْ بَوَائِقَ الزِّلْزَالِ(٤)
وامسَحـــا ثوبَهُ البَقيرَ على دا ئكما تَشْفَيَا من الأعْلالِ(٥)

فإنك تحس بأنك إزاء شاعر صوفى يصوغ معانيه صياغة صوفية ، أليس يمدح صاحبه كما يمدح الصوفية أقطابهم فيجعله بقية الأبدال ؟ يقول ابن خلدون : « إن الصوفية قالوا بترتيب وجود الأبدال بعد القطب كما قاله الشيعة فى النُّقَبَاء »(٦) ويقول العكبرى : الأبدال سموا أبدالاً لأنهم أبدال الأنبياء عليهم الصلاة والسلام

---

(١) فى علم الفلك عند الشيعيين الشمس : محمد ، والقمر : على ، والزهراء : فاطمة ، والفرقدان : الحسن والحسين .

(٢) Massignon, Mutanabbi devant le siècle ismaëlien de l'Islam, p. 7.

(٣) النقى الجيب : الطاهر ، الأبدال : عباد الصوفية .

(٤) بوائق : دواهى .

(٥) البقير : ثوب بدون أكمام من ثياب الصوفية .

(٦) المقدمة ص ٣٢٢ .

فى إجابة دعواتهم ونصحهم للخلق ، وقيل إذا مات أحدهم أبدل الله مكانه آخر ، فهم لا ينقضون حتى تقوم الساعة ، ويقال هم أربعون رجلاً فى أقطار الأرض »[١]

وليس كل ما فى هذه الأبيات من أثر التصوف هو أنه استعار لفظة الأبدال من الصوفية ، بل إننا نراه يتحدث عن ممدوحه كأنه يتحدث عن رجل مبارك من رجالهم ، بل إنه يتحدث حديث المشعوذين منهم ، وإلا فما هذا الماء الذى يمنع الزلزال ويشفى الأعلال ؟ . وفى كل مكان من شعره نجد أثر هذه الشعوذة وما يتبعها من أفكار الصوفية ومعانيهم . والحق أن المتنبى كان ينزع بشعره منزعاً صوفياً يحاول به أن يجدد فى فنه ، ولكنه تجديد غريب ، إذ ما يزال يتصنع لأفكار المتصوفة من حلول وغير حلول يطرز بها أشعاره وقصائده ، واقرأ هذا البيت :

تجلّى لنا فأضأْنا بهِ كأنّا نجومٌ لقينا سُعودا

ألا تراه يتصنع هنا لفكرة التجلى التى يؤمن بها الصوفية ؟ ومن يرجع إلى رسالة القشيرى ثم يعود إلى ديوان المتنبى يجده يستعمل كثيراً من اصطلاحات القوم وألفاظهم ، وفى كل مكان من ديوانه نراه يلجأ إلى هذا البدْع الجديد فهو يستعير اصطلاح الحال[٢] فى مثل قوله :

وحالاتُ الزمان عليك شتّى وحالُك واحدٌ فى كل حالِ

واصطلاح الخواطر فى مثل قوله :

عليمٌ بأسْرارِ الديانات واللُّغَى لهخَطَراتٌ تَفْضَحُ الناسَ والكُتْبا

واصطلاح الباطن والظاهر فى مثل قوله :

فإذا احتجبتَ فأنتَ غيرُ مُحَجَّبٍ وإذا بطنتَ فأنت عينُ الظّاهرِ

واصطلاح الحضور والغيبة فى مثل قوله :

فدتْك نفوسُ الحاسدين فإنها معذَّبَةٌ فى حضرةٍ ومغيبِ

---

(١) التبيان ٣/١٩٦ .
(٢) انظر فى هذا الاصطلاح وما بعده — الرسالة القشيرية .

واصطلاح الزمان فى مثل قوله :

نحنُ من ضايقَ الزمانُ له فيـ ـك وخانتْه قُربَكَ الأيَّامُ

وقال الصاحب بن عباد معلقاً على هذا البيت الأخير : « إنه لو وقع فى عبارات الجُنَيْد والشِّبْلى لتنازعته المتصوفة دهراً بعيداً »[1]. ومثله الأبيات التى سبقته وكثير من أبيات أخرى أخرجها المتنبى إخراجاً صوفيا وهى منتشرة فى ديوانه واقرأ له هذا البيت :

كَبُرَ العِيَانُ علىَّ حتى إنَّه صار اليقينُ من العِيَان تَوَهُّما

فستراه يبالغ حتى يصل إلى مذهب الغلاة من أهل التصوف الذين يذهبون إلى أنه ليس فى العالم إلا الله وأن ما عداه خيال لا حقيقة[2] ، وكذلك اليقين فى رأى المتنبى

ولعل أهم قصيدة فى ديوانه تصور هذا الجانب قصيدة الأوراجى التى سبقت الإشارة إليها إذ « هى القصيدة الوحيدة التى يعمد فيها الشاعر إلى المذهب الرمزى ليرضى ممدوحه الذى كان يذهب مذهب التصوف ، وهى من هذه الجهة قيمة ، لأنها تُبين عن علم المتنبى فى الخامسة والعشرين من عمره بمذاهب المتصوفة فى الكلام ومنهجهم فى الرمز والإيماء ، ولأنها تُظهر لنا الشاعر الفنّى وقد ملك ناصية الفن حقًّا ، واستطاع أن يصرِّفه كما يشاء ويهوى ، دون أن يجد منه مقاومة وامتناعاً ولأنها بعد هذا وذاك تكشف لنا عن براعة المتنبى لا فى هذا النحو من التكلف الفنى الذى كان مألوفاً فى ذلك العصر والذى كان يعتمد قبل كل شىء على أوجه البديع ! بل فى تكلف آخر لم يكن مألوفاً إلا عند المتصوفة والباطنية الذين يقصدون بالألفاظ والمعانى غير ما يفهم منها أصحاب الظاهر من عامة الناس وخاصَّتهم »[3] .

والحق أن هذه القصيدة تجعلنا نطلع على جانب مهم فى تعبير المتنبى هو

---

(١) اليتيمة ١/١٤٥ .

(٢) تاريخ الفلسفة فى الإسلام ص ٧٣ .

(٣) مع المتنبى ص ٢٠٩ .

الجانب الرمزى الذى كان يستعيره من بيئة المتصوفة ، واقرأْ له هذين البيتين فى القصيدة إذ يقول :

لا تكثُرُ الأمواتُ كَثْرةَ قِلّةٍ إلا إذا شَقِيَتْ بكَ الأحْيَاءُ
والقلبُ لا يَنْشَقُّ عما تَحْتَهُ حتى تَحُلَّ بــه لكَ الشَّحْنَاءُ

فستراهما يحملان فى أيديهما دليل هذه الرمزية ، وإلا فماذا يريد المتنبى بكثرة القلة ؟ وكيف تشقى بصاحبه الأحياء ؟ وما هذا الانشقاق الذى يصيب به القلوب ؟ وما هذه الشحناء التى تحلّ بها ؟ لقد اضطرب شُرّاح المتنبى فى تفسير البيتين اضطراباً واسعاً[1] . والمسألة أقرب مما تصوروا ، ومفتاحها أنه كان يعمد فى هذه القصيدة إلى المذهب الرمزى ليرضى ممدوحه الصوفى ؛ فهو هنا يرمز على طريقة الصوفية فى عباراتهم التى لا تُفْهَمُ ، وواضح أن المتنبى يرمز إلى الحلول فى كثرة القلة . ولعل مما يصور هذه الرمزية أيضاً ما لا حظه « ماسينيون » فى بيت الشمس والهلال السابق وما لا حظه أيضاً فى قوله :

أُحَادٌ أمْ سُدَاسٌ فى أُحادِ لُيَيْلَتُنَا المنُوطَةُ بالتَّنَادِ [2]

فقد فسَّر هذا البيت بالبيت الذى يليه :

كأن بناتِ نعشٍ فى دُجاهـَا خرائدُ سافراتٌ فى حِـدَادِ

إذ جعل العدد رمزاً لبنات نعش فى البيت الثانى[3] .

ومهما يكن فقد كان المتنبى يستعين بالأسلوب الرمزى فى شعره وكان يستعيره من المتصوفة والمتشيعة جميعاً ، وإن الإنسان لا يكاد يقرأ فى هذه القصيدة التى نحن بصددها حتى يحس إحساساً واضحاً بأنه يقرأ لشاعر من طراز مخالف للمألوف من الشعراء ، وانظرْ كيف بدأ القصيدة :

---

(١) التبيان ١/٢٧ .

(٢) المنوطة : المعلقة . يوم التناد : يوم القيامة . ويفصل شراح المتنبى بين البيتين ، ويقولون أحاد أراد آحاد ومعنى الشطر الأول أواحدة أم ست فى واحدة وأراد ليالى الأسبوع ، وجعلها اسما لليالى الدهر كلها لأن كل أسبوع بعده أسبوع آخر إلى آخر الدهر ، فكأنه يقول : هذه الليلة واحدة أم ليالى الدهر جميعها جمعت فى هذه الليلة الواحدة حتى طالت فامتدت إلى يوم القيامة .

(٣) مع المتنبى ص ١٤٥ .

أمِنَ ازديارَكِ فى الدُّجى الرُّقَبَاءُ   إذْ حيثُ كُنْتِ من الظَّلامِ ضياءُ

فإنك تراه يتنأى بجانبه عن ذكر الأطلال والديار إلى مخاطبة صاحبته مباشرة كما قد يفعل الصوفية فى غزلهم ، ولعله من أجل ذلك لم يُسمِّ صاحبته على طريقتهم واكتفى بأن جعلها ضياء لا يحل فى ظلام إلا وينيره . ونحن نجد الشعراء يشبهون صواحبهم بالشمس والقمر ويجعلونهن نوراً وضياء ؛ ولكن العبارة فى البيت ونظامها وما فيها من الجمع بين الظرفين (إذ حيث) تدل على تكلف الشاعر وأنه يريد أن يعبر عن معنى غير طبيعى ، معنى يأتى به من بيئة الصوفيين ليستولى به على عقل ممدوحه وكان صوفياً ، وانظر إلى ما يعقِّب به على هذا البيت إذ يقول :

قلقُ المليحة وهْى مسكٌ هتكُها   ومسيرُها فى الليل وهْى ذُكاءُ[1]

أسفى على أسَفِى الذى دلَّهتنى   عن علمِه فبهِ علىَّ خفاءُ

وشكيَّتى فقْدُ السَّقامِ لأنهُ   قد كانَ لمَّا كان لى أعضاءُ

فإنك تلاحظ كأن شاعراً من شعراء الصوفية هو الذى يؤلف هذه الأبيات ، فقد تغلغلت فيها الأفكار الصوفية إذ بدأ فعبَّر بالقلق عن السير ، وهو تعبير وجدانى ، ثم استمر يظهر تدلهه وحيرته فى حبه وما أصابه من نحول وهزال على نحو ما يُظهر العشاق من الصوفيين المدلهين .

وكثيراً ما يعمد إلى ذلك المتنبى حتى فى أشعاره الأخرى التى لم يمدح بها أحداً من المتصوفة ، وهل تدلهه فى حبه ودعواه السقم والنحول فى شعره إلا أثر من آثار هذه الصوفية المصطنعة ، وأنه يستطيع أن يجارى المتصوفة وغيرهم من البيئات فى أفكارهم وأساليبهم الخاصة .

٤

تصنع المتنبى للعبارة الصوفية وشاراتها

وهذه الصوفية يمكن أن يُلْحظَ تأثيرها فى شعر المتنبى من جهة أخرى غير جهة الرمزية والأفكار والمعانى ، إذ نرى فى شعره تأثراً آخر لا يأتى من أنه يستعير

---

(١) هتكها : هتك لها . وذكاء : الشمس .
وخبر مسيرها محذوف ، تقديره هتك لها .

أفكار المتصوفة ومعانيهم ، إنما يأتى من استعارته لطريقتهم فى التعبير وما يتصل بها من ظروفها وأحوالها الخاصة ، فإن المتنبي حين عدل بشعره إلى العبارة الصوفية كان قد أسلم هذا الشعر إلى صعوبات فى التركيب ، وهى صعوبات كانت تميز أساليب المتصوفة فى هذه العصور ، لأن اللغة لم تكن قد اتسعت بعد لأداء أفكارهم ومعانيهم .

ومن أجل ذلك كنا نجد عند المتنبي كل ما يميز تعبير المتصوفة من انحرافات والتواءات كأن يكثر من الضمائر أو من أسماء الإشارة أو من حروف النداء أو من التصغير فيبعث فى التعبير حالاً غريبة من التعقيد . وقد يكون من الغريب أن نربط بين هذه الأشياء والتصوف ، ولكنها الحقيقة الواقعة ، وقد لاحظها القدماء فى بعض الأبيات ، لاحظها صاحب اليتيمة[١] فى قوله يصف فرسا :

وتُسْعِدُنى فى غَمْرةٍ بعد غَمْرةٍ سَبُوحٌ لها منها عليها شواهِدُ[٢]

وقوله :

ولولا أنَّنى فى غـير نَومٍ لبتُّ أظنُّنى منّى خيـالا

وقوله :

ولكنَّكَ الدُّنيا إلىَّ حبيبةٌ فما عنكَ لى إلا إليكَ ذهابُ

وواضح ما فى هذه الأبيات من كثرة الضمائر ، وهى كثرة تأتى فى أساليب المتصوفة لاعتمادهم فى أشعارهم على فكرة الحلول وما يتفرَّع عنها من الملابسة والتجريد ، حتّى يستطيع الشاعر أن يستخرج من الفرس شواهد تشهد لها عليها ، وحتّى يستطيع أن يتصور من نفسه خيالاً لحقيقته ، وحتّى يملأ صاحبه عليه الدنيا فما له ذهاب ولا منصرف إلا إليه . وهذه الضمائر التى نلاحظها فى تلك الأبيات نلاحظ مثلها أسماء للإشارة كثيرة فى أبيات أخرى ، كقوله فى قصيدة الأوراجى السابقة :

---

(١) اليتيمة ١٤٥/١ .

(٢) الغمرة : الشدة . السبوح : الفرس شديدة الجرى .

لو لم تكنْ من ذا الورَى اللّذْ منكَ هُوْ   عَقِمتْ بمولد نَسْلها حوّاءُ

فقد جاء فى البيت بذا واللذ كما جاء بهو وأخرج التعبير على هذا النحو الملتفّ لأنه يريد أن يعبر عن فكرة صوفية، هى فكرة الحلول ، فهو يريد أن يقول إن ممدوحه من الورى والورى منه ، كما يقول أصحاب الحلول فى الذات العليّة، ومن ذلك قوله فى ممدوح آخر :

وبه يُضَنّ على البريّة لا بها   وعليهِ منها لاعليْها يُوسَى (١)

فهو يقارن بين ممدوحه وبين الوَرى ويتصوره تصور الصوفية لله ، وهو لذلك يقع فى الضمائر الكثيرة ، كما يقع فى أسماء الإشارة هى الأخرى على نحو ما نرى فى مثل قوله :

يا أيهـا الملكُ المصفّى جَوْهرًا   من ذاتِ ذى الملكوت أسمَى من سَما

فليس من شك أن (ذات ذى) هنا غريبة ، ولكننا ننسى فالمتنبى يتصنع لتعبيرات صوفية . ولعل القارئ لاحظ هذا النداء الذى بدأ به البيت وقد أكثر منه فى شعره كثرة مفرطة كقوله :

هذى بَرَزْتِ لنا فهجْتِ رَسيسا   ثمّ انثنيْتِ وما شفَيْتِ نَسيسا(٢)

وهو بيت يشعر الإنسان إزاءه كأنه صوفى لهذا البروز ، ثم هذا الانثناء ، ولكن الغريب فيه هو هذا النداء باسم الإشارة ، ثم ما أغرب به على قارئه من حذف حرف النداء ، واقرأ هذا البيت :

إذا عذَلوا فيها أجبْتُ بأنّةٍ   حُبَيّبتَا قلْبَا فؤادا هَيا جُمْلُ

فإنك ترى اختلاطاً فى الشطر الثانى ، وليس لهذا الاختلاط من مصدر سوى أن المتنبى أكثر من النداء إذ أصل التعبير ياحبيبتى ياقلبى يا فؤادى يا جمل . وهو إكثار أوقعه فيه تصنعه لأساليب المتصوفة التى تعتمد على ألفاظ الكشف والمشاهدة ، وبذلك تقترب من الأساليب الشفوية ، ولعلنا بذلك نستطيع أن نعلل لكثرة

---

(١) يوسى : من أسى عليه إذا حزن .

(٢) الرسيس : مس الحمى ، أراد ما ثبت من الهوى . النسيس : بقية النفس .

أسماء الإشارة فى ديوان المتنبى ، فقد ذكر صاحب الوساطة أن ما بشعره من هذه الأسماء يُرْبِى على ما يوجد فى مجموعة من الدواوين القديمة[1] ؛ وكان الأقرب أن يكثر ذلك فى القديم ويقلّ فى الحديث لانفصال الشعر عن الأسلوب الشفوى ، ولأنه أصبح يُكْتَبُ كما يكتب النثر ، والمتنبى نفسه يقول فى بعض أشعاره :

وأخلاقُ كافورٍ — إذا شئتُ مدْحَهُ   وإن لم أشأ — تُمْلى علىَّ وأكْتُبُ

فهو يسمى النظم كتابة ، ولذلك كان من الحتم أن تكون به سمات الأسلوب الكتابى فكيف جاءت هذه الكثرة من أسماء الإشارة ؟ جاءته — كما قلنا — من هذا التصنع لعبارات المتصوفة التى تعتمد على الكشف والمخاطبة فى الحضرة ، كما جاءته لنفس السبب هذه الكثرة من حروف النداء ، وكما جاءته هذه الضمائر الكثيرة فى شعره ، إذ كان يحاول أن يعبر تعبيرات صوفية تصور الحلول والتجريد والملابسة وما يتبع ذلك من الكشف والمشاهدة ، وكان التعبير عن هذه الأفكار لا يزال — كما أسلفنا — حديثاً فى اللغة لم تلن له ولم تتمرن عليه ، فكانت تظهر هذه الانحرافات والصعوبات فى الأسلوب .

ولكن إذا أمكن أن نعلل لهذه الجوانب المختلفة فى أسلوبه باصطناع عبارات المتصوفة ، فكيف يمكن أن نعلل بنفس العلة لاستعماله التصغير فى أشعاره وإكثاره منه على نحو ما رأينا فى بيت النداء السابق :

إذا عذلوا فيها أجبْتُ بأنَّةٍ   حُبَيِّبتا قلْبا فُؤادا هَيَاجُمْلُ

فنحن نراه يصغر حبيبته تصغير تعظيم ، ومن ذلك قوله الآنف الذكر :

أُحادٌ أمْ سُداسٌ فى أحادِ   لُيَيْلَتُنَا المَنُوطَةُ بالتَّنادِ

فقد صغَّر ليلة أيضاً تصغير تعظيم ، ويكاد الإنسان لا يجد شاذة من شواذ التصغير إلا ولها أمثلة فى شعره ، فهو يصغِّر فعل التعجب كقوله :

أيا ما أُحَيْسِنَها مُقْلَةً   ولولا الملاحةُ لم أعْجبِ

ويصغر اسم الإشارة فى قوله :

---

(١) الوساطة ص ٩٧ .

أذا الغُصْنُ أمذا الدعْصُ أمأنْتِ فتنةٌ وذَيَّاالذى قبَّلْتُهُ البَرْقُ أمْ ثَغْرُ

وعلى هذا النمط ما يزال يكثر من التصغير فى ديوانه ، ولكن كيف نربط بين التصغير وأسلوب المتصوفة ؟ إن الربط بينهما يكاد يكون غير واضح ، وقد يكون أقرب من ذلك ما علل به العقاد هذه الظاهرة ، إذ ذهب إلى أنها نتيجة غرور المتنبى وازدرائه للأشياء أو هى متصلة بمبالغته فهو يبالغ للتحقير[١] ، غير أن هذا التعليل لا يثبت فى نفس الظاهرة إذ نرى المتنبى لا يقف بتصغيره عند التحقير ، بل يذهب به إلى التعظيم كما يذهب به إلى التحقير ، على نحو ما رأينا فى تصغيره لحبيبته ولليلته فى البيتين الأولين .

والحق أن تعليل العقاد لا يطَّرد فى أمثلة الظاهرة ، ولذلك كان لا يصلح تفسيراً لها ، وكنا نرى أن من الأقرب أن نعلل لها بتصنع المتنبى لأساليب المتصوفة ، إذ نراها تقترن بظواهر أخرى من شارات عباراتهم التى اقترضها منهم كظاهرة أسماء الإشارة فى البيت الأخير . ونحن نجد شاعراً صوفيًّا متأخراً يصطنع هذا الأسلوب من التصغير فى شعره وهو ابن الفارض ، وكان يكثر منه كثرة مفرطة كما نرى فى قصيدته اليائية[٢] التى يقول فيها :

يا أُهَيْلَ الودِّ أنَّى تُنْكرو نِىَ كَهْلاً بعد عرفانى فُتَىّ

واستمر يصغِّر على هذا النحو الذى نراه فى كلمة فُتَىّ ، وقد يبدو أن هذه مقدمة لا تسوِّغ نتيجتها ، إذ المعقول أن يكون ابن الفارض تأثر أسلوب المتنبى لأنه متأخر عنه . على أن ذلك هو ما نريد أن نثبته ، فقد اعتُبر أسلوب المتنبى أسلوباً صوفيًّا وأخذ يقلده المتصوفة وكأنهم أحسوا أن التصغير إحدى شارات هذا الأسلوب ومميزاته .

ولعل القارئ يعجب إذا قررنا أن المتنبى هو خير شاعر يصور لنا أساليب المتصوفة فى القرن الرابع ، وأنه يبلغ من ذلك ما لا يبلغه الحلاَّج والشِّبْلى والجنيد

---

(١) مطالعات فى الكتب والحياة ص ١٢٤ .

(٢) انظر ديوان ابن الفارض (طبع المطبعة الخيرية) ص ٢٤ .

وغيرهم من متصوفة هذا القرن . وقد يكون من الغريب أن نذهب هذا المذهب بينما نعترف بأن المتنبي لم يكن متصوفاً ولكنها الحقيقة الواقعة ، فإن من يحاكون شيئاً يبلغون فى محاكاته ما قد يقصر عنه أصحاب هذا الشيء أنفسهم ، ولذلك كان الممثل يضيف طعماً جديداً إلى الدراما التى يمثلها ، ويعطينا متعة غير المتعة التى نحسها حين قراءتها منفردين ، لأنه يصور كل ما يمكن من حركات تصحب العبارات تصويراً يؤثر فى نفوسنا تأثيراً بعيداً .

والمتنبي لم يكن متصوفاً ، إنما كان ممثلاً للتصوف يقترح عباراته فى الشعر ، وما يزال يطلب جميع شاراتها وحركاتها ، وما يمكن أن تخرج فيه من ظروف مختلفة تكثر فيها الضمائر أو تكثر فيها أدوات النداء أو تكثر أسماء الإشارة ، وربما التقط فى أثناء ذلك تعبيراً فيه تصغير ، فأحس أن هذه سمة صوفية ، وأخذ يقلدها ويعممها فى تراكيبه وعباراته ، وبذلك جمع فى أساليبه كل ما يمكن من خصائص التعبير الصوفى وهيئاته ، وبلغ من تمثيله ما لم يبلغه أصحابه الأصيلون . يقول الجاحظ : « إنا نجد الحاكية من الناس يحكى ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لا يغادر من ذلك شيئاً ، وكذلك تكون حكايته للخُراسانى والأهوازى والزنجي والسِّنْدى والحبشي وغير ذلك ، نعم حتى تجده كأنه أطبع منهم ، فأما إذا حكى كلام الفأفاء فكأنما قد جُمعت كل طُرْفة فى كل فأفاء فى الأرض فى لسان واحد . ولقد كان أبو دَبّوبة الزنجي مولى آل زياد يقف بباب الكرْخ بحضرة المكارين فينْهق فلا يبقى حمار مريض ولا هَرِم حَسير ولا متعب بَهِير إلا نهق ، وقبل ذلك تسمع نهيق الحمار على الحقيقة فلا تنبعث لذلك ولا يتحرك منها متحرك ، حتى كان أبو دبُّوبة يحركه ، وكأنه قد جمع جميع الصور التى تجمع نهيق الحمار فجعلها فى نهيق واحد ، وكذلك فى نباح الكلاب »[1] .

وعلى هذا النحو الذى نراه عند أبى دبُّوبة كان المتنبي يحكى أساليب المتصوفة فيجمع كل الطرف والصور التى تمثل هذه الأساليب ، وكان يبلغ من ذلك ما لا يبلغه المتصوفة من أنفسهم ، بحيث لا نرانا نبعد إذا قلنا إن أهم شاعر يمثل

(١) البيان والتبيين ١/٦٩ وما بعدها .

عبارات المتصوفة ويصور أساليبهم — فى أثناء القرن الرابع — هو المتنبي ، لأنه كان يحكى بعباراته كل صيغهم ، ويصور فى أساليبه كل صورهم وشاراتهم ، حتى ليحار الباحث ويظن أن المتنبى كان صوفيًّا ، وهو ظن واهم ، فلو أنه كان صوفيًّا ما بلغ هذا المبلغ من التقليد والمحاكاة والتمثيل ، إنما كان متصنعاً لهذا التصوف ، وكان لا يترك مظهراً من مظاهره ولا إيماءة من إيماءاته إلا ويسلكها فى عباراته ويجمعها فى أساليبه .

على أن هذا الالتجاء لأساليب المتصوفة وما سبقه من التجائه لأساليب المتشيعة بعث فيه حالاً من الغلو والمبالغة فى مدح أصحابه ، حتى ليخيَّل إلى الإنسان — فى كثير من الأحيان — أنه يقرأ مدحاً لإمام من أئمة المتشيعة أو المتصوفة ، إذ كان يذهب مذهبهم فى المبالغة ، فيخرج إلى ضروب غريبة من الغلو والإفراط ، واقرأ هذه الأبيات التى يقولها فى بعض ممدوحيه :

لو كانَ ذُو القَرْنَيْنِ أعْملَ رأيَه	لما أتى الظُّلماتِ صِرْنَ شمُوسا
أو كان صادفَ رأسَ عَازَرَ سَيْفُهُ	فى يومِ معركةٍ لأعْيا عيسى
أو كان لُجُّ البحرِ مثْلَ يمينِهِ	ما انشقَّ حتى جازَ فيهِ مُوسى
أو كان للنِّيران ضَوْءُ جَبِينِهِ	عُبِدتْ فصارَ العالمون مَجُوسا

فإننا إن لم نعرف مَنْ قيلت فيه هذه الأبيات رجحنا أنه بديل من أبدال الصوفية أو نقيب من نقباء الشيعة . وحقًّا أن هذه المبالغة أخذت تقلُّ مضاعفاتها كلما تقدم به الزمن ولكنها استمرت معه حتى نراه يقول لعضد الدولة :

النَّاسُ كالعابدين آلهةً	وعبْدُهُ كالموحِّدِ اللهَ

وهذه المبالغة الغريبة التى نجدها عند المتنبي يمكن أن يعلَّل لها من جانب آخر ، هو ما شاع فى بيئة الأدباء والنقاد من الدعوة للمبالغة والغلو كما نرى عند قدامة(١) . غير أنه يلاحَظ أن شاعراً لم يبلغ من ذلك ما بلغه المتنبي ، إذ كانت تُذْكى هذه الروح عنده بواعث من التشيع والتصوف . وعمَّمَ المتنبى هذه

(١) نقد الشعر (طبع القاهرة) ص ٣٥ .

المبالغة فى شعره ولم يقف بها عند موضوع خاص ، فنحن نراها تتسرب من المدح إلى الموضوعات الأخرى من غزل وغير غزل ، وكأنها لون جديد يريد أن يوشّى به شعره ، وأن يطرز به قصائده ، بل إنه ليبدى إزاء استعماله نوعاً من الإصرار الحماسى ، حتى ليحس الإنسان عنده فى كثير من الأحيان بضرب من السقوط ، فإن الشعر إذا أفرط فيه الشاعر إفراطاً شديداً إلى درجة الغلو والمغالاة سقط إلى مستوى دون مستوى طبيعته الحقيقية ، وانظر إلى قوله :

لو كان علمُكَ بالإله مقسَّماً في الناس ما بعث الإلهُ رَسُولا
أو كان لفظُكَ فيهمُ ما أنزل الـ تَّوْرَاةَ والفُرْقانَ والإنجيلا

فإن الإنسان يحس كأن المعانى أعْيَتْهُ فذهب إلى استصغار أمور الأنبياء ، وكان يستطيع أن يبلغ من وصف ممدوحه ما يريد ، دون أن يكلف نفسه هذا العناء من المقارنة والمفاضلة بينه وبين الأنبياء . وليس من شك فى أن الشعر حين يخرج عن حدود الاعتدال والقصد فى التفكير لا يكون فيه وجدان إلا وجداناً صناعيًّا ما يزال المتنبى يتعب فى إخراجه وتصويره ، وحقًّا ما يقوله ابن الرومى :

وإذا امرؤٌ مدحَ امرءًا لنوالِهِ وأطالَ فيه فقد أراد هِجاءَهُ
لولم يقدِّرْ فيه بُعْدَ المُسْتَقَى عند الورود لما أطال رِشاءَهُ

والمتنبى لم يكن يطيل قصائده ، ولكنه كان يطيل أفكاره طولاً من نوع آخر ، هو هذه المبالغة التى تستقر دائماً فى صياغة شعره وتستوعب مجهوداً واسعاً فى التفكير والتصوير ، وهو مجهود شاق غير أنه لا يرضى النقاد ، إذ يكشف لهم سِرَّ صاحبه ، وأنه يركب طرقاً ملتوية من التصنع فى فنه ، ولكننا ننسى فنحن فى القرن الرابع قرن التصنع ، ومن الخطأ أن نطلب إلى شاعر فى هذا القرن أن يخرج على ذوق معاصريه وما كان يعجبهم من الإغراب فى التعبير والأفكار ، وكأنما لم يبق لهم إلا أن يتصنعوا هذه الوجوه من التصنع لمبالغات شاذة ، أو عبارات مذهبية أو ثقافية منحرفة . وهى حال يمكن أن تُعدَّ تفسيراً لما أصاب الشعر فى هذه العصور — من جمود ، إذ يحس الشعراء بأنهم يبدئون ويعيدون فى

أساليب موروثة ، فتحاول طائفة منهم أن تجدد فى وسائل التعبير ، ولكنها تضل الطريق ، إذ تتخذ هذا التجديد من استخدام مبالغة ، أو عبارة شيعية ، أو أخرى صوفية ، وبذلك دار الشعراء حول أنفسهم ، ولم يستطيعوا أن يجددوا تجديداً فيه زخرف وجمال إلاقليلا .

٥

تصنع المتنبي للأفكار والصيغ الفلسفية

من أهم الوسائل التى كان يستخدمها المتنبي وغيره من الشعراء فى هذه العصور وسيلة الفلسفة والثقافة اليونانية ، فقد كان يحاول أن يستوعب الأفكار والصيغ الفلسفية فى قصائده ونماذجه حتى يتخلص قليلاً من صيغ الفن الثابتة وقوالبه العتيقة ، وإن الإنسان ليحس دائماً عند المتنبي أنه كان يبحث عن صيغ جديدة للتعبير ، ولكنه لم يكتف بأن يخضع هذا البحث لتجاربه الخاصة فى التعبير عن وجدانه وأفكاره ، إذ ذهب يقترض طائفة من الصيغ المذهبية أو الفلسفية ، وبذلك انصب كثير من تجديده على تغييره فى القيود ووجوه التكلف . وقد تكون القيود القديمة جميلة ، فهى قيود فنية ، أما القيود التى جاء بها المتنبي فلم تكن فنية ، بل كانت شيعية أو صوفية أو فلسفية . على أنه لم يستطع أن يجرى فى هذا الجانب الثقافى على التدرب الذى مهده أبو تمام ، فقد رأيناه يستخدم الثقافة والفلسفة استخداماً فنياً غريباً على نحو ما رأينا فى وصفه لعمورية ،وكما رأينا فى استخدامه لنوافر الأضداد ، الذى أحاله عن حقيقته الفلسفية وجعله وسيلة رائعة من وسائل الزينة فى صناعته . أما المتنبي فقد نقل كثيراً من الأفكار والعبارات الفلسفية إلى الشعر ، ولكنه لم يحولها عن حقيقتها ، فالباحث يحس دائماً بمكانها وأنها مجتلبة ، اجتلبها الشاعر ليدل على ثقافته وليحقق لنفسه مايريد من الجديد فى صناعته .

ولعل أول ما يقابلنا من ذلك حكمه الكثيرة التى شاعت فى شعره ، وعرف بها عند القدماء والمحدثين ، فهم يذكرون أن الصاحب بن عباد ألف رسالة لفخر الدولة بن (بويه) جمع فيها من شعر أبى الطيب زهاء ثلاثمائة وسبعين بيتاً تجرى

مجرى الأمثال ، قال فى مقدمتها : « وهذا الشاعر مع تميزه وبراعته وتبريزه فى صناعته له فى الأمثال خصوصاً مذهبٌ يسبق به أمثاله »[١] ، وهذا المذهب الذى يشير إليه الصاحب فى عمل حكمه وصياغة أمثاله هو الذى يلفتنا من قوله ، فالصاحب يحس بأن المتنبى له مذهب خاص فى صناعة الحكم والأمثال ، وهذا المذهب ليس شيئاً خاصًّا بطريفة الصناعة ، وإنما هو قائم فى الصناعة كلها ، فمن قبله لم يكن الشعراء يعدلون بشعرهم إلى كثرة الحكم والأمثال التى نجدها عنده على غير الإلف والعادة ، إذ يعتمد عليها فى عمله اعتماد أصحاب المذاهب كما لاحظ الصاحب . ولم يكن المتنبى يأتى بهذه الحكم والأمثال من تجاربه الخاصة فحسب ، بل كان أيضا يقترض أطرافاً منها من الفلسفة ، وتنبَّه لذلك معاصروه ، فكتب الحاتمى رسالة يبين فيها كيف استغلَّ صاحبنا حكم أرسطو وكيف صاغها شعراً ، فمن ذلك قوله :

يُرَادُ من القَلْبِ نِسْيانُكُمْ ... وتأبى الطبـــاعُ على النَّاقِلِ

وأصله عند أرسطاطاليس « رومُ نقل الطباع من ردىء الأطماع شديد الامتناع[٢] » ومن ذلك قوله :

لعلَّ عَتْبَكَ مَحْمُودٌ عَوَاقِبُهُ ... فربما صَحَّتِ الأجسامُ بالعِلَلِ

وأصله عند أرسطاطاليس « قد يفسد العضو لصلاح أعضاء ، كالكيِّ والفَصْد اللذين يُفْسِدان الأعضاء لصلاح غيرها[٣] » ، ومن ذلك قوله :

وَمَنْ يُنْفِقِ الساعاتِ فى جمع مالِه ... مخافةَ فَقْرٍ فالذى فعل الفقْرُ

وأصله عند أرسطاطاليس « من أفنى مدته فى جمع المال خوف العدم فقد أسلم نفسه للعدم »[٤] . وعلى هذه الشاكلة أخذ الحاتمى يحقق ترجمة هذه الحكم اليونانية إلى الشعر العربى عند المتنبى حتى بلغ بها نحو مائة وعشرين حكمة .

ومن يقرأ فى ديوان المتنبى يحس إحساساً واضحاً بأن الشعر كان يعتمد

---

(١) ذكرى أبى الطيب لعبد الوهاب عزام ص ٤١٧ .
(٢) الرسالة الحاتمية (من مجموعة التحفة البهية) ص ١٤٥ .
(٣) نفس المصدر ص ١٤٧ .
(٤) نفس المصدر ص ١٥٠ .

عنده على العقل المتفلسف والصياغة الفلسفية ، وقد ذهب يستخدم هذه الحكم ، مضيفاً إليها ضروباً من الأقيسة المنطقية الدقيقة حتى ينال ما يريده من الدويّ العالى :

وتركُكَ فى الدنيا دَوِيّاً كأنّما تداولُ سَمْعَ المرءِ أنْمُلُهُ العَشْرُ

لقدكان هذا التصنع للفلسفة والمنطق يُحْدث له ذلك الدويّ والضجيج الذى يريده ، وبدأ — كما رأينا — فطرّز شعره بأمثال الفلسفة اليونانية ، ثم أخذ ينشر أسماء أصحابها فى شعره من مثل أرسطاليس و بطليموس والإسكندر الأفروديسى على نحو ما يلقانا فى رائيته التى مدح بها ابن العميد كما أخذ يستعير ألفاظَها واصطلاحاتها ، كأن يستعير الحركة والسكون فى قوله :

تناهى سكونُ الحُسْنِ فى حركاتها وليسَ لراءٍ وَجْهَها لم يَمُتْ عُذْرُ

أو يستعير كلمة القياس الفاسد فى قوله :

بشرٌ تصوّرَ غايةً فى آيةٍ تنفى الظنونَ وتُفْسدُ التقييسا

أو يشير إلى بعض أفكار المتفلسفة وآرائهم فى مثل قوله :

تخالف الناسُ حتى لا اتّفاقَ لهمْ إلاعلى شجَبٍ والخلفُ فى الشَّجَبِ[1]

فقيــلَ تخــلدُ نفسُ المرءِ باقيةً وقيل تَشْرَكُ جسم المرءِ فى العطَبِ

وكأنه كان يشك فى الروح وخلودها . ونراه يقول :

وتــرى الفتــوّة والمروّةَ والأبـ ـوّةَ فىَّ كلُّ مليحة ضرّاتها

هــن الثلاثُ المانعاتى لذّتى فى خَلْوَتى لا الخوفُ من تبعاتها

يقول العكبرى فى التعليق على هذين البيتين إنه يشير بذلك إلى قول المتفلسفة : « إن النفوس تركت الشهوات البهيمية طبعاً لا خوفاً »[2] ،وقد نراه يعتدّ بمذهب السوفسطائية فى مثل قوله :

هَوِّنْ على بصرٍ ماشقّ منظرُهُ فإنمــا يقظاتُ العينِ كالحُلُمِ

فإن السوفسطائيين لا يؤمنون بوجود المحسوسات ، وذهب صاحب « سرح العيون» إلى أنه كان على مذهب الهوائية أو المادية لقوله :

تَبخَــلُ أيدينــا بأرواحنا على زمانٍ هنّ من كَسْبِهِ

(١) الشجب : الهلاك والموت .
(٢) التبيان ١/٢٢٨ .

فهـــذه الأرواحُ من جَوِّهِ وهذه الأجساد من تُرْبِهِ [١]

وحاول صاحب خزانة الأدب أن يتّهمه فى عقيدته لبعض هذه الأبيات التى ذكرناها [٢] ، وينبغى أن نعرف أن هذه الأفكار لم تكن تأتى فى شعره عن عقيدة أو مذهب ، إنما كانت تتسرب إليه من ثقافته الفلسفية . فهو ليس شاكًّا وليس على مذهب الهوائية إنما هو شاعر من شعراء القرن الرابع الذين كانوا يتصنعون للأفكار والصيغ الفلسفية .

ومن الواجب أن نفصل بين المتنبى والفلسفة مرة أخرى ؛ فقد غلا بعض النقاد المحدثين ، وذهب إلى أنه كان فيلسوفا لا يقل عن الفلاسفة المحدثين ، بل لقد سبق « نيتشه » إلى كثير من أفكاره وآرائه وأخذ يقارن بينه وبين « دارون » فى بحثه وطريقته [٣] . وأكبر الظن أن هذا إسراف من العقاد ومَن يذهب هذا المذهب فى المقارنة بين أشخاص عاشوا فى بيئات مختلفة وكانوا من أجناس مختلفة . ونحن لا ننكر أن هناك جانبًا من الفكر مشتركًا بين الناس جميعًا ، ولولاه ما تفاهموا ، ولا قامت دراسة المنطق ، ولكن هذا الجانب يحسن أن لا نبالغ فى تصوره وأن لا نضعه كأساس أو أصل للمقارنة فى النقد ، واتخاذه دليلاً على ما نذهب إليه من آراء وأحكام ، وبخاصة إذا كانت هذه الآراء والأحكام تستمد من فكرة طائرة عند شاعر . وحقًّا لو أن المتنبى فيلسوف لأمكن أن تقوم هذه المقارنة مع شىء من الاحتياط ، أما أن نستنتج فلسفته من فكرة طائرة نتخذها مذهبًا له أو كالمذهب ، ثم نقارن بينه وبين فيلسوف غربى على أساسها ، فإننا نكون مبالغين مفرطين فى المبالغة ، إذن لكان الشعراء السابقون جميعًا فلاسفة وفلاسفة عصريين . ولسنا نرتاب فى أن مثل هذه الافتراضات والمقارنات توقع فى شىء من التحكم ، وقد حمل عليها بلاشير فى بحثه على المتنبى وهو محق فيما لاحظه عليها من إسراف [٤] . ومهما يكن فإن المتنبى لم يكن فيلسوفًا ، وإنّما كان مثقفاً بالثقافة الفلسفية التى عاصرته وقد أخذ يتصنع لها فى شعره يستعير حكمها وبعض أفكارها ، وما يُطْوَى فيها من أقيسة منطقية وقوالب فلسفية حتى يعجب المثقفين من حوله ، إذ كانت هذه الأشياء التى تُجْلَبُ من الفلسفة تعتبر بدعًا طريفًا فى هذه العصور .

---

(١) سرح العيون لابن نباتة المصرى ص ١٧ .

(٢) خزانة الأدب للبغدادى ١ / ٣٨٠ .

(٣) مطالعات فى الكتب والحياة للعقاد ص ١٤٤ — ١٧٤ .

(٤) R. Blachère, Abou t-Tayyib al Motanabbi pp. 311, 319.

٦

المركب الفني الفلسفي في شعر المتنبي

هذه الاستعارة الحسية التي كان يستعيرها المتنبي من الفلسفة من السهل أن يلاحظها كل باحث ، وليست هي الشيءالذي نريد أن نقف عنده من تصنع المتنبي للفلسفة ، إنما نريد أن نعرف أثر هذه الفلسفة في صياغته ، نريد أن نعرف ما حدث من تغيير في باطن عباراته تحت تأثير الفكر الفلسفي ، أو بعبارة أخرى نريد أن نعرف المركب الفني الفلسفي في شعره . وهذا المركب يحاول الباحثون أن يتعرّفوا عليه من معرفة الأفكار المستعارة ، غير أننا نرى أن هذه الوسيلة قاصرة ، فإذا حاول باحث أن يتعرف على الحياة العقلية في العصر العباسي مثلاً مما ترجم العرب كانت هذه المحاولة غير مجدية كثيراً ، لأنه لا يتبين هذه الحياة في اقتراح عربي أو صورة عربية ، وإنما يتبينها في صورة أجنبية مترجمة ، وكان عليه أن يتبينها في صورة التفكير العربي من داخله وما أصابه من تطور ، فإنه من الممكن أن لا يكون العقل العربي أفاد كثيراً مما ترجم ، ولعل ترجماته لم تغير كثيراً في أصول فكره وقواعد عقله . وهذا هو الذي جعلنا نقف في الفصل الثالث من الكتاب الأول من هذا البحث لنسأل إلى أي حد تطور فكر صانع الشعر في العصر العباسي ، ولم نحاول أن نتبين ذلك من الترجمة للثقافات الأجنبية فقط ، بل حاولنا أن نعرف ما أصاب العقل العربي من تطور في داخله ، حتى إذا وصلنا إلى أبي تمام أحسسنا بأنه ليس رائدنا أن نعرف أثر الثقافة الفلسفية عنده من عبارات الفلاسفة وأفكارهم التي استعارها ، بل طلبنا ذلك في استخدامه لبعض الألوان الفلسفية «كلون نوافر الأضداد» وقد أحاله لوناً فنيًّا جميلاً ، وهنا تبيّنا جانباً من قابلية العقلية العربية للتفكير اليوناني ، أو بعبارة أدق ، عقلية أبي تمام ، وما أصاب هذا التفكير عندها من تحول ، فهي تقبله

وتتفاعل معه، بل هى تحوِّله عن طبيعته الفلسفية إلى طبيعة فنية ما يزال الشاعر يستخرج منها ألواناً تحيِّر وتعجب .

وهذا الاتجاه فى البحث هو الذى نريد أن نعرف على ضوئه التصنع الفلسفى عند المتنبى وإلى أى حَدّ استطاع الفكر العربى — فى القرن الرابع — أن يمتزج بالفكر اليونانى . ومن يرى هذا الجهد الذى كان يقوم به المتنبى من نَقْل الحكم اليونانية إلى الشعر العربى لا يشك فى أن هذا الشعر أخذ يتأثر بالصورة اليونانية ، ولسنا نقصد صورة النحو اليونانى أو البلاغة اليونانية أو الأخيلة اليونانية إنما نقصد صورة التفكير اليونانى ، فقد نفذ إلى الشعر وتشبث كثير من الشعراء به . على أنه يحسن بنا أن لا نبالغ ، فإن المتنبى يرينا حقًّا قابلية العقليه العربية للتفكير اليونانى ، ولكنها قابلية من نوع آخر مغاير للنوع الذى رأيناه عند أبى تمام ، قابلية ليس فيها البهجة التى لاحظناها عنده فى نوافر الأضداد إنما هى قابلية من طراز آخر ، قابلية معقدة ، إن صح هذا التعبير ، فالفلسفة لا تتحول إلى بدع من الفن ، إنما تؤثر تأثيراً قاتماً فى الصياغة ، ويمكن أن نلخص هذا التأثير فى كلمة « القوالب الفلسفية » فقد أخذ الشعراء يقترضون هذه القوالب ، وهذا أكثر ما عندهم من تجديد فلسفى فى الشعر . وهو تجديد غريب لا ينوِّع فى التفكير الفنى إنما ينوع فقط فى أساليبه ويصيبها بهذا التعقيد الذى تُعْرَف به القوالب الفلسفية ،وما يتبعه من اللف والدوران وتداخل الأفكار تداخلاً لا عهد للغة العربية به قبل المتنبى إلا فى القليل النادر ، أما هو فوسَّع هذا الجانب وحرص عليه حرصاً شديداً لأنه كان يودعه جانبا من سرّ تفوقه وسر تصنعه ؛ إذ كان يحتال احتيالاً شديداً على شارات التعبير الفلسفى وسماته يدخلها فى نماذجه ؛ كما نرى فى مثل قوله :

الجيشُ جيشُكَ غير أنك جَيْشُهُ فى قلبِهِ ويمينِـــهِ وشمَالِـــهِ

وليس فى البيت غرابة ولا تعقيد ، ولذلك يبدو يسيراً سهل الفهم ، ولكن إذا أنعمنا النظر وجدنا فيه شيئاً يشبه أن يكون تعقيداً ، إذ يجعل المتنبى ممدوحه

جيشاً ؛ ويجعل الجيش جيشه،وفى الوقت نفسه يجعله جيش الجيش؛ فهو جيش دائر على نفسه ، أو هى فكرة فيها دور كما يقول أصحاب الفلسفة ، وليس من شك فى أن المتنبي عمد إليها عمداً وتصنع لها تصنعاً . وما الفرق بينه وبين غيره من شعراء عصره ممن لم يتثقفوا ثقافة فلسفية إن لم يأت بمثل هذه العبارات المتداخلة ؟ وانظرْ إلى قوله :

فتىً يَشْتَهِى طولَ البلادِ ووقتُهُ تضيق بِـه أوْقاتُهُ والمقـاصِدُ

فإنك تراه لا يزال يتعمَّل للأسلوب الفلسفى فى تفكيره وصياغته ، وإلا فما هذا الوقت الذى تضيق به أوقات ممدوحه ؟ إنه وقت غريب لعله أشد غرابة من الجيش السابق الذى يدور على نفسه ، فقد جعل المتنبي الأوقات تضيق به ، أو بعبارة أخرى ما زال يتصنع حتى جعل الجزء أوسع من الكل ، فالأوقات تضيق بالوقت ضيقاً غريباً ، ولكن ما هى ميزة المتنبي إن لم يغرب على الناس بمثل هذه العبارات التى قد يحسون فيها خللاً ، ولكنه خلل محبوب فى رأيه لأنه خلل فلسفى ، ما يزال به حتى يشوِّش على الناس أفكارهم ، وحتى يحدث من الارتباك والاضطراب بين المثقفين ما يستطيع أن يثبت به مهارته وتفوقه ، فإذا هو يخرج هذا الجيش الدائر على نفسه ، وإذا هو يحيل الجزء أكبر من الكل ، حتى يجعل لنفسه من شعره أبواقاً وطبولاً ، أو بوقات وطبولاً على حد تعبيره ، تعلن عن براعته وحذقه وإجادته ، وانظرْ إلى قوله :

ولكَ الزمانُ من الزمان وقـايةٌ ولكَ الحِمامُ من الحِمامِ فِـداءُ

فإنك تحس بلعب التعبير الفلسفى ، فالزمان يقى من الزمان وقاية غير مفهومة ، والحِمام يفدى من الحِمام فداء غير مفهوم أيضاً ، ولكنها الفلسفة التى تعلَّق بها المتنبي ما تزال تُخْرِج له من الزمان زماناً يماثله ومن الحِمام حِماماً يشاكله، وعلى هذا النحو نراه يقول بيته :

أسَفِى على أسَفِى الذى دلَّهتِنِى عن عِلْمِهِ فبهِ عَلَىَّ خفَاءُ

فإنه يأسف على أسفه أسفاً غير مفهوم ، فالأسف يركب أسفاً مثله ، كهذا

الزمان الذى يبقى منه زمان مثله ، وهذا الحمام الذى يفدى منه حمام مثله ، وما يزال هذا القانون من التوليد يلعب فى فكر المتنبى وشعره حتى نراه يقول :

نِقَمٌ على نِقَمِ الزمان يَصُبُّها ... نِعَمٌ على النِّعَمِ التى لاتُجْحَدُ

فالنقم على نوعين والنعم على نوعين ، وكل شىء يمكن أن يُستخرج منه شىء آخر يماثله ، ويتحد معه ، فيقوم دونه ، أو يُصَبُّ عليه ، أو يركبه ركوباً غريباً .

وعلى هذا النمط ما تزال أساليبه تتشابك وتتداخل تداخلا غير مألوف ، تداخلاً يوقعه فى مثل هذه الأساليب المنحرفة ، أو فى مثل قوله :

إلى كَمْ ذا التخلُّف والتَّوانى ... وكَمْ هذا التَّمادى فى التَّمادِى

فالتمادى يتداخل فى التمادى هذا التداخل الغريب حتى يقلد المتنبى الفلاسفة فى أساليبهم الملتوية ، وما الفرق بين الشعر والفلسفة ؟ لئن كانت الفلسفة طرافة أو كان فيها فنون من الطرافة ، فإن من الواجب أن تدخل هذه الفنون إلى دوائر الشعر . غير أننا نلاحظ أن المتنبى إنما نظر إلى هذه الفنون من ظاهرها ، فجاء يستوعب فى شعره صيغها وقوالبها ، ولم يستطع استخدامها استخداماً فنياً على نحو ما رأينا عند أبى تمام ، بل لقد كان يفهم هذا الاستخدام فى حدود أخرى ، هى أن ينقل التعبير الفلسفى إلى قصائده ونماذجه فإذا الجيش يدور هذا الدوران الذى لا تألفه العقول البسيطة ، بل لا بد له من عقل متفلسف حتى يفهم فكرة الدور وأنه جيش دائر فى هذه الحلقة الفلسفية التى كان يعجب بها المتنبى — فيما يظهر — إعجاباً شديداً . وعلى هذا النحو تضيق الأوقات بالوقت ، بل ما تزال الأفكار تتوالد ، فكل فكرة لها خيالها ، بل لقد كان يرى خيالَ خيالها على حَدِّ قوله :

إن المُعيدَ لنا المنامُ خيالَهُ ... كانت إعادتُه خيالَ خيالِه

فهو يحفظ العهد ويذكر حبيبه دائماً ، وما يزال خياله يفد عليه حتى إذا نام رأى خيال هذا الخيال ، بل إنه ليرى خيال هذا الخيال الثانى فى يقظته ، وبخاصة خيال خيال أفكاره الذى ما يزال يلحُّ عليه حتى يأتى له بهذه العبارات الفلسفية

المعقدة ، وهى عبارات كان يتعب فى الحصول عليها تعباً شديداً ، أما قوله المعروف :

أنامُ ملءَ جفونى عن شواردِها ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصمُ

فلعله كان يداعب به مَنْ حوله من الأدباء والنقاد، أما حقيقة الأمر فإنه هو الذى كان يؤرّقه السهر فى تجويدها ، وما كان مثله لينام وهو يحلم بتعبير فلسفى ، يحقق له ما لا يبلغ الزمن من نفسه على حدّ تعبيره :

أريدُ من زمنى ذا أن يبلّغنى ما ليس يبلغُهُ من نفسِه الزّمنُ

وقد شكا فى شعره كثيراً من سهاده وسهره ، إذ يقول :

كأنّ الجفونَ على مُقْلَتى ثيابٌ شُقِقْنَ على ثاكلِ

فهو يطلب النوم والنوم يتأبّى عليه ، ولعله هو الذى كان يتأبى على النوم لانشغاله عنه بلفظة أو فكرة ، وقد ذكر فى شعره أن للأفكار ناراً تتوقّد :

أشفقُ عند اتّقادِ فكـرتهِ عليه منها أخافُ يَشْتَعِلُ

فهو يشعر شعوراً واضحاً بأن الأفكار قد تشعل صاحبها ، ومن يدرى فربما مرت به لحظة خُيِّل إليه فيها أنه يشتعل بهذا الثقاب من الفلسفة الذى أشعل كل شىء فى شعره . وليس من شك فى أنه ثقاب محبب إلى نفوسنا ، غير أن المتنبى لم يحدث به ولا بنيرانه طرافة واسعة فى شعره كما رأينا عند أبى تمام .

وكأنى بالمتنبى يلفتنا إلى شىء مهم فى العقلية العربية وقابليتها للتفكير اليونانى فى أثناء القرن الرابع ، فإنها تخلفتْ فى كثير من جوانبها عن هذا التفكير ، وبخاصة فى هذا الجانب الفنى من الشعر الذى نقرأه عند المتنبى وأضرابه ، إذ نرى الفلسفة لا تحدث طرافة ولا تنوعاً فى الأفكار إلا آماداً ضيقة ، إنما ينصبُّ تأثيرها على جانب شكلى ، جانب العبارات والأساليب ، حتى ليحسُّ الإنسان بأن الدفعة الهنيئة الطليقة التى مرتْ بنا عند أبى تمام حيث كانت الفلسفة تستخدم استخداما فنيًّا خاصًّا كأنها لون زاه ، هذه الدفعة يصيبها غير قليل من الجمود والركود ، وكأن الشعراء لا يتعمقون التفكير اليونانى ، أو كأن هذا التفكير لا يتعمق عقولهم ،

فلا نراه يتحول عندهم إلى بدع وطرافة فى التفكير ، وأيضاً فنحن لا نراه يُحدث تنوعاً واسعاً فى الخواطر والمعانى ، وكأن الفلسفة اليونانية تنحرف عن التفكير الفنى ، أو كأنها لا تمتزج بهذا التفكير امتزاجاً من شأنه أن يغير صورته وأوضاعه ، وإنما أكثر ما تحدثه فى هذا الجانب ينصبُّ على تأثير شكلى فى القوالب والعبارات ، كقول المتنبي :

قد كان يَمْنَعُنى الحياءُ من البُكا فاليومَ يمْنَعُهُ البُكا أنْ يَمْنَعا

فالحياء يمنع البكاء والبكاء يمنع الحياء ، وهذا كل ما يأتى به المتنبى من طرافة فى التفكير يجلبها من الفلسفة ، ولكن هذه الطرافة ليست شيئاً أكثر من اللف والدوران فى التعبير .

وعلى هذا النمط نرى المتنبى تنغمس عباراته فى أصباغ الفلسفة ، ولكنه انغماس شكلى إذ يحاول أن يحقق لنفسه أوصاف قوالبها وخواص تراكيبها ، أما بعد ذلك فإنها لا تتفاعل مع تفكيره ، ولا تنقله من حَيِّز إلى حيز ، أو من عالم إلى عالم ، بل ما يزال متصلاً فى أفكاره ومعانيه بالماضى ، لا يستطيع فَصْمَ علاقاته به . وإن الإنسان ليكاد يؤمن بأن التفكير اليونانى لم يحدث رجفة واسعة عند المتنبى وأضرابه ممن نحس عندهم بأن الفنانين ما يزالون يفكرون تفكيراً أقرب إلى الأسلوب القديم .

وحقاً إن الفلسفة اليونانية تُرْجمت واستوعبها العرب ، وكان منهم متفلسفة ؛ ولكن يحسنُ دائماً أن نميِّز بينَ هذه الموجة والتأثر العام فى التفكير الفنى ، إذ نشعر بأن الفلسفة تختلط بهذا التفكير ، ولكنها قلما تمتزج به أو تتحد معه ، بل تستمر بينهما خطوط فاصلة ، إلا أن تُجْلَبَ بعض شاراتها وسماتها ، كما نرى عند المتنبى . ولكنها لا تتغلغل إلى باطن الشعر وباطن صياغته إلا قليلا ، وحتى المعرى مع أنه نقل التفكير الوجدانى إلى تفكير يشبه التفكير الفلسفى لم يستطع أن يحافظ على « الصياغة الباطنة » للأسلوب الفلسفى ، بل لقد ضلت منه فى الطريق . ولعلنا لا نخطئ إذا قلنا إن مياه التفكير اليونانى دخلت النهر العربى ،

ولكنها استمرت فى كثير من جوانبه تجرى مع مياهه جنباً إلى جنب وقلما اختلطت بها . قد تختلط فى بعض المناطق، ولكنها سرعان ما تعود إلى الانفصال.

٧

تصنع المتنبي للغريب من اللغة والأساليب الشاذة

لم يكن المتنبي يقصر تصنعه الثقافى على طائفة خاصة من المثقفين ، فهو يُرْضى أصحاب الفلسفة والتصوف والتشيع ، كما يرضى أصحاب الغريب من اللغة والأساليب الشاذة من النحو ، واقرأْ قصيدته :

ألا كلُّ ماشيةِ الخَيْزَلَى فِدًا كل ماشية الهَيْدَبَى[١]

فإنك تراه يخرجها إخراجاً لغويًّا ، إذ يحشد فيها الألفاظ الغريبة حشداً ، وكأنه ليس له وجهة إلا أن يعبر تعبيراً لغويًّا غريباً، حتى ينال إعجاب اللغويين من أصحاب الغريب ، وكان القدماء يعرفون له هذه الرغبة من إظهار علمه وفضله ، يقول الصاحب بن عَبّاد عنه : « ومن أهم ما يتعاطاه التفاصح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة، حتى كأنه وليد خِباء وَغَذِىُّ لبن لم يَطَأْ الحضَر ، ولم يعرف المَدَر »[٢] ويعلل الصاحب لهذه الحال بأنه كان يقصد إلى التبدِّى فى لفظه . والحق أنه لم يكن يقصد إلى التبدِّى فحسب، إنما كان يريد أن يحقق لنفسه التفوق فى أوساط اللغويين من أصحاب الغريب ، وأشار إلى ذلك العكبرى إذ رآه يستخدم كلمة (تفاوح) فى إحدى مدائحه لكافور ، وهى لفظة فصيحة إلا أنها غريبة ، فعلق عليها بأنه كان يأتى بهذه اللفظة وأمثالها لمن يكون بالمكان من العلماء والأدباء[٣] .

كان المتنبي يصنع الشعر — كما يقول العكبرى — للفضلاء والعلماء

---

(١) الخيزلى : مشية فيها استرخاء . الهيدبى : مشية فيها سرعة. يقول : فدت كل امرأة تمشى الخيزلى كل ناقة تمشى الهيدبى .

(٢) اليتيمة للثعالبى ١٣٤/١ .

(٣) التبيان (العكبرى على المتنبى) ٢١/٢.

لا لكافور وأمثاله من الممدوحين ، ولذلك كنا نراه يحاول الإغراب بشعره وأساليبه، وكان يطلب هذا الإغراب ويحققه لنفسه فى صور مختلفة من التفلسف والتصوف والتشيع . وأخيراً فى تلك الصورة الغريبة من الألفاظ اللغوية النادرة التى يريد أن يروع بها أساتذة اللغة والغريب ، فإذا هو يأتيهم بمثل «تفاوح» السابقة أو بمثل « جَفَخَتْ » فى قوله :

جَفَخَتْ وهم لا يَجْفَخُونَ بها بهم   شِيَمٌ على الحسبِ الأغرِّ دلائلُ[1]

فقد كان يستطيع أن يضع مكانها فخرت ، ولكنه كان يريد الإغراب فى اللفظ ، حتى يثبت مهارته وتفوقه فى اللغة . ولعله من أجل ذلك كان يصوغ الأراجيز يحاكى بها رؤبة والعجّاج وأبا النجم وأضرابهم ؛ وما يزال يكثر فيها من الغريب كثرة مفرطة . ولم يقف عند هذا الجانب بل طلب الشواذ فى الحروف وبناء الأسماء وكأنه لم يترك لغة شاذة فى حرف أو اسم إلا جلبها فى شعره . وقد يكون من الطريف أن نتعقبه فى شوارده اللغوية ، فمن ذلك استعماله للكَيْذَبان بدلاً من الكذاب ، والتَّوْراب بدلاً من التراب ؛ ومن ذلك أن يجمع كوباً على أكوُب ، وبوقاً على بوقات ، وداراً على أدؤُر ، وأرضاً على أروض ، وعيناً على أعيان ، وأخاً على إخاء ؛ ومن ذلك أن يأتى بربَّتَما بدلاً من ربما ، وأيما بدلاً من إما ، وأولاك بدلاً من أولئك ، واللذ بدلاً من الذى ، وهنَّك بدلاً من إنك ، وهلمنَّا بدلاً من هلموا ، إلى غير ذلك من لغات شاذة . ولولا خوف الإملال لأكثرنا من إحصاء هذه اللغات وعرضناها فى أشعاره ، ولكنها كثيرة فى ديوانه ، ويمكن الرجوع إليها ، وهى أكثر من أن ندل عليها .

على أن هذا التصنع اللغوى يلفتنا إلى تصنع آخر لعله أكثر تعقيداً ، وهو تصنعه للأساليب الشاذة ، فقد كان عالماً بالنحو ومشاكله ، وكان كوفىَّ المذهب ، فنقل كثيراً من التراكيب الشاذة التى روتها الكوفة وخالفتْ بها على البصرة ، واعتمدها فى صنع قصائده ونماذجه ، وكان ذلك يُعَدُّ غريباً على الناس فى

---

(١) جفخت : فخرت .

عصره ، إذ كانوا قد هجروا النحو الكوفى إلى النحو البصرى ، ولعله من أجل ذلك شُغف العلماء — كما أسلفنا — بشعره وشرحوه مراراً. ونحن نسوق جانباً من هذه التراكيب الكوفية الشاذة عنده ، يقول ابن الأنبارى : «ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز ترخيم الاسم الثلاثى إذا كان وسطه متحركاً ، وذلك نحو قولهم فى عنق ياعن وفى حَجر ياحج وفى كتف ياكت ، وذهب بعضهم إلى أن الترخيم يجوز فى الأسماء على الإطلاق ، وذهب البصريون إلى أن ترخيم ما كان على ثلاثة أحرف لا يجوز بحال[1] » . ويقول المتنبى :

أجِدَكَ ما تنفكُّ عانٍ تفــكُّه   عُمَ بنَ سليمانٍ ومالاً تُقَسِّمُ[2]

فيرخِّم كلمة عمر ويجعلها عم ، بل هو يرخم فى غير النداء كقوله :

مَهْلاً ألا لله ما صنع القَنَا   فى عمرو حابِ وضبَّةَ الأغْتَامِ[3]

يريد عمرو بن حابس . ويقول ابن الأنبارى « ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز الفصل بين المضاف والمضاف إليه بغير الظرف وحرف الخفض لضرورة الشعر ، وذهب البصريون إلى أنه لا يجوز بغير الظرف وحرف الجر »[4] . ويقول المتنبى :

حملتُ إليــهِ منْ ثَنَائى حديقةً

سقاها الحِجَى سَقْىَ الرياضَ السحائبِ

فيفصل بين السقى والسحائب بالمفعول على رأى الكوفيين ، ويقول ابن الأنبارى : « ذهب الكوفيون إلى أنَّ أن الخفيفة تعمل فى الفعل المضارع النصب مع الحذف من غير بدل وذهب البصريون إلى أنها لا تعمل مع الحذف من غير بدل[5] » ويقول المتنبى :

وتوقَّدَتْ أنفاسُنا حتى لقد   أشفقتُ تحترقَ العواذلُ بيننا

---

(١) الإنصاف طبعة أوربا ص ١٥٦ .
(٢) أجدك : أهذا دائماً بجد منك . العانى : الأسير .
(٣) عمرو حاب : عمرو بن حابس وهى قبيلة . الأغتام : الجهال الأغبياء .
(٤) الإنصاف ص ١٧٨ .
(٥) الإنصاف ص ٢٣٢ .

فينصب تحترق من غير أن . ويقول ابن الأنبارى : « ذهب الكوفيون إلى أنه يجوز أن يُستعمل ما أفعله فى التعجب من البياض والسواد خاصة من بين سائر الألوان نحو أن تقول هذا الثوب ما أبيضه ، وهذا الشعر ما أسوده ؛ وذهب البصريون إلى أن ذلك لا يجوز فيهما كغيرهما من سائر الألوان »[١] ، ومعروف أن حكم التفضيل كالتعجب فى هذا الباب ، ويقول المتنبى :

ابْعَدْ بَعِدْتَ بياضًا لا بياضَ لَهُ ... لأنت أسْوَدُ فى عينى من الظُّلَمِ

وعلى هذا النحو يستطيع الباحث أن يجد كثيراً من الصيغ الكوفية الشاذة فى ديوان المتنبى ، بل إنه ليجد فى هذا الديوان شذوذاً أوسع من شذوذ النحو الكوفى حتى لكأنه مستودع للتراكيب الشاذة فى اللغة ، إذ كان المتنبى يطلب كل غريبة أو شاذة فى التعبير ، من ذلك أن نراه يتصنع لاستخدام لغة (أكلونى البراغيث) فى مثل قوله :

نفديكَ من سَيْلٍ إذا سُئِلَ النَّدَى ... هَوْلٍ إذا اختلطا دمٌ ومَسِيحُ[٢]

فإنه أتى بألف الاثنين مع ذكر الفاعل . ومن ذلك أن يرى بعض العرب لا يحرصون على التفريق بين المذكر والمؤنث فى الأفعال والمشتقات[٣] ، فيقلدهم فى هذا الصنيع كقوله :

مُخْلًى لَهُ المرجُ مَنْصُوباً بصارخَةٍ ... لهُ المَنَابِرُ مَشْهوداً بها الجُمَعُ

إذ كان القياس أن يقول منصوبة ومشهودة ، ولكنه عدل إلى التذكير وهو يصنع ذلك كثيراً . ومن ذلك أن يجزم المضارع مع حذف لام الأمر فى قوله :

جزى عَرَباً أمْستْ بِبُلْبَيْسٍ رَبُّهَا ... بِمَسْعَاتِها تَقْرَرْ بذاك عُيُونها

ومن ذلك أن يستعمل ليس استعمال الحروف كقوله :

بقائى شاءَ ليس هُمُ ارتحالا ... وحُسْنَ الصَّبْرِ زَمُّوا لا الجِمالا

وليس من شك فى أن المتنبى كان يعمد إلى هذه الشواذ عمداً ، يقول ابن جنى « إن كان فى بعض ألفاظه تعسف عن القصد فى صناعة الإعراب من

---

(١) الإنصاف ص ٦٨ .
(٢) المسيح : العرق يمسح عن الجسد . يقول : إن ممدوحه عند العطاء سيل لسائليه وفى الحرب هول لأعدائه .
(٣) الإنصاف ص ٣٢٣ .

التمسك بأهداب شاذ أو حَمْل على نادر فعن غير جهل كان منه ولا قصور عن اختيار الوجه الأعرف له »[1] . ولكن ابن جنى يترك الظاهرة من غير تعليل ، وتعليلها ما كررناه كثيراً من أن المتنبي كان يتصنع لمثل هذه الأشياء فى شعره، حتى يستحوذ على إعجاب المثقفين من حوله .

ولعل القارئ لاحظ أن هذه هى المرة الأولى التى نصادف فيها شاعراً عباسياً يتصنع فى شعره تصنعاً نحوياً ، فمن قبله لم يكن الشعراء يكلّفون أنفسهم الوقوف على المذاهب النحوية ومعرفة ما بينها من خلاف ، ولم يكونوا يتعمقون دراسة النحو على هذه الصورة التى رأيناها عند المتنبي ، وإن هم تعمقوا فى ذلك فإنهم ما كانوا يتصنعون له فى شعرهم ، أما المتنبي فإنه كان يحرص على التصنع له، حتى يستولى على أذهان اللغويين والنحويين فإذا هو يفجؤهم بمثل قوله السابق:

نَحْنُ مَنْ ضَايَقَ الزَّمَانَ له فيـ ... ـكَ وخانَتْـهُ قُرْبَكَ الأيَّامُ

وإذا هم مضطربون فى التأويل والتفسير ، فكيف عدى الفعل ضايق باللام وهو متعدٍّ من غير لام ، وما هذا الارتباك الغريب فى تعبيره الذى يحسه الإنسان ولا يستطيع وصفه ؟ إنه لارتباك يريده المتنبي إرادة ، فإذا هو يفصل الفعل من المفعول ويعديه باللام حتى يحدث ما يريد من خلل وتشويش ، وأصل التعبير : نحن من ضايقه الزمان فيك . وكأن المتنبي لا يرى طرافة فى تعبيره فيعمد إلى هذه الطرافة النحوية ، ويخرجه هذا الإخراج المشوش حتى يحدث له الضجيج النحوى الذى كان يريده .

٨

تعقيد المتنبي للموسيقى الإيقاعية فى الشعر

هذا الجانب من الانحراف فى أسلوب المتنبي يجعلنا نلتفت إلى ظاهرة مهمة حدثت فى الحركة الإيقاعية لموسيقى الشعر فى أثناء هذه العصور ، فقد رأينا شعراء

---

(١) ذكرى أبي الطيب ص ٣٥٨ .

القرنين الثانى والثالث يصفُّون شعرهم تصفية شديدة حتى يحدثوا به نوعاً من الاتساع فى التعبير ، وحتى يشاكلوا بين الأصوات ومعانيها مشاكلة دقيقة ، واتخذنا البحترى رمزاً لهذه العناية البالغة بتجاوب النبرات فى الشعر ، وكيف أنه أحدث فى الموسيقى مرونة غريبة بملاءمته الدقيقة بين الكلمات والحركات والسكنات ملاءمة نُظِّمت فى نسق فنى بديع ، ولكنا لا نصل إلى القرن الرابع حتى تحتبس هذه الموسيقى الإيقاعية للشعر فى صناديق من التعقيدات فى القافية على نحو ما سنرى عند المعرى ، أو فى النغمات الداخلية نفسها كما نرى الآن عند المتنبى ، إذ اعتمد على هذه الشواذ النحوية يحدث بها ما يريد من الخلل والتشويش فى موسيقى الشعر وإيقاعاته .

ولعل فى هذا ما يكشف مرة أخرى عما أصاب الفن العربى فى هذه العصور من تعقيدات غريبة ، فقد رأينا الشعراء فى الفصل السابق يعقّدون فى الألوان القديمة ، ولكنهم لم يستطيعوا أن يضيفوا جديداً ، أو يحللوا لوناً إلى أصباغه ، إلا ما جاءهم من التعقيد فى الوسائل ، وكأن الحياة العربية كلها تصبح مجموعة من التعقيدات ، فيعقد المهلبى فى وسائل طعامه وملاعقه كما يعقد الشعراء فى الجناسات والاستعارات ، وكما يعقد المتنبى الآن فى نبرات الشعر ونغماته .

وهذا الخلل الموسيقى عند المتنبى يجعلنا نذكر خللاً مماثلاً من بعض الوجوه فى الموسيقى الحديثة ، إذ نرى الفنون تتعقد ويظهر المذهب الرمزى فى الشعر والتصوير ، كما تظهر طائفة من الموسيقيين على رأسها رافل (Ravel) تحاول أن تبعث حركة جديدة فى فنها وكأنما يعجزها التجديد الصريح المستقيم ، فتلجأ إلى إحداث نغمات شاذة فى « الرُّقُم الموسيقية » تخالف مألوف البسيكولوجى والعادة ، حتى تستحوذ على إعجاب الناس بالخروج على الطرق الموروثة . وهو خروج كخروج المتنبى يحدثه الموسيقيون فى السمع بصنع نغمات غير مألوفة ، نغمات ناشزة ، يقصدون إليها قصداً ويعمدون إليها عمداً . وكان المتنبى يحدث فى موسيقى شعره ما يماثل هذه النغمات الناشزة من بعض الوجوه ، إذ ملأه بفنون من الانحرافات والشذوذات ، وقد فتح ابن هشام فى كتابه المغنى فصلا استعرض فيه

طرفاً من صيغها وصورها ، وانظرْ إلى قوله الذى سبق أن أنشدناه :

وفاؤكما — كالرَّبْعِ أشْجاه طاسمُهُ — بأنْ تُسْعِدا ، والدمعُ أشفاه ساجمُهُ

فقد قدَّم فى البيت وأخَّر حتى أحدث الخلل المقصود . وإنه لخلل غريب يكشف جانباً من المهنة عند شعراء القرن الرابع ، إذ كانوا يلجئون إلى مثل هذا الارتباك فى ترتيب ألفاظ البيت فيحدثون هذا الخلل الذى يمكن أن نسمى موسيقاه باسم « الموسيقى ذات النشاز » وانظر إلى هذا البيت المذكور آنفاً :

قَلَقُ المليحةِ — وهْىَ مِسْكٌ — هتْكُها

ومسيرُها فى الليــل — وهْىَ ذُكــاءُ —

فقد أحدث المتنبى ارتباكاً موسيقياً فى الشطرين ؛ ويظهر ذلك من الرجوع إلى النحو ، فإن الشطر الأول يتكون هكذا : مبتدأ — حال — خبر ، أما الشطر الثانى فيتكون هكذا : مبتدأ — ظرف — حال ، وحذف الخبر للعلم به ، أى أن مسيرها فى الليل هتك لها . أرأيت كيف استطاع المتنبى بثقافته النحوية أن يحدث هذه الموسيقى الجديدة الغريبة ؟ إن هذا هو بِدْعُ القرن الرابع إذ يعمد الشعراء إلى التعقيد فى شعرهم فنوناً من التعقيدات ، وهى تعقيدات لا تلائم أذواقنا ولكنها كانت تلائم أذواق الفنانين فى هذه العصور .

والحق أننا لا نصل إلى المتنبى حتى نحس بتصنع شديد فى الشعر يتناول تعبيراته كما يتناول توقيعاته ، فما يزال الشاعر يعدل إلى انحرافات موسيقية أو ثقافية ، وما من شك فى أننا لا نعجَبُ بهذه الحال التى صار إليها الشعر . وليس معنى ذلك أننا نمنع الشاعر من البحث عن وسائل جديدة فى التعبير والتوقيع بل نحن نرى ذلك ضرورياً للإفصاح عن حوادثنا الوجدانية التى تتطور وتتغير وتتحول دائماً ، وهى فى كل حال من تطورها وتغيرها وتحولها محتاجة إلى وسائل جديدة فى التعبير عن هذه الأوضاع المختلفة ، وكان المتنبى يجدّد فى هذه الوسائل ، ولكنه لم يعتمد فى ذلك على الأساليب الفنية نفسها بل راح يقترض من بيئات المتشيعة والمتصوفة والمتفلسفة أفكاراً وألفاظاً لا عهد للشعر ولا للفن بها ، وليست مما تلائم طبيعته ، بل لقد بالغ فذهب إلى بيئة اللغويين والنحويين يستمد منها

صوراً من الألفاظ ليحدث بها شيئاً من الخلل والارتباك فى موسيقاه . وهذه كل وسائله الجديدة ، وهى وسائل قد تفصح عن ثقافة ؛ ولكنها لا تفصح عن طرافة فى التفكير الفنى نفسه ولا عن تنويع فى آفاقه وآماده ، وحقاً إنه عُنى بشىء من الوسائل القديمة ، وسائل الاستعارة والمشاكلة والجناس والطباق ، ولكنها كانت تأتى عنده نادرة فإن استعملها أضاف إليها هذا التعقيد الذى يحيلها عن أصباغها كما رأينا فى الفصل السابق ، إذ عرضنا لاستخدامه الطباق والاستعارة ، ورأينا كأن هذه الألوان القديمة تفارق أصباغها عند شعراء هذه العصور ، ولذلك انحاز المتنبى عن هذه الوسائل التى تجمدت فى تاريخ الفن إلى وسائله الثقافية الجديدة . وفى هذه الوسائل تستقر مهارته فى صنع القصيدة العربية ، وهى مهارة تدل على أن آماد الشعر الفسيحة أخذت تضيق منذ القرن الرابع ، فلم يعدل الشعراء إلى تنويع فى التفكير الوجدانى ، إنما عدلوا إلى هذا التصنع الثقافى يؤدّون به إيماءة مذهبية أو شارة فلسفية أو شاذة موسيقية .

٩

حكم عام على تصنع المتنبى وشعره

لعلنا لا نغلو إذا قلنا إن المتنبى استطاع مع كل ما رأيناه عنده من ضروب تصنع مختلفة أن يحلق فى أسمى أفق للشعر العربى ، إذ كان لشعره — ولا يزال حيوية وطلاوة وروعة تأخذ بالألباب على الرغم من هذا التصنع للإيماءات المذهبية والشواذ الموسيقية والشوارد النحوية ، فقد كان لديه من المهارة الفنية ما يستطيع أن يخفى به سمات هذا التصنع وما ينطوى فيه من تكلف شديد ؛ حتى ظن «اليازجى» فى الفصل البديع الذى عقب به على ديوانه أن ما عند المتنبى من معجمات مستغلقة إنما يقتصر على القسم الأول من شعره الذى نظمه فى الحداثة . وهذا وهم من اليازجى ومن لَفّ لفّه فقد استمرت هذه المستغلقات فى شعره حتى التنفسات الأخيرة من حياته ، وغاية ما فى الأمر أن مقدرة المتنبى على صوغ العبارة ونمو هذه المقدرة على طول الزمن هو الذى يخفى على النقاد هذه الجوانب

من التصنع التى وقفنا عندها حتى ليخيَّل إليهم وقد رأوها متجلية فى شعره الذى نظمه فى الشباب وقبل أن تكتمل له مهارته الفنية أنها انقطعت بعد ذلك ، وهى لم تنقطع يوماً لسبب بسيط هو أن المتنبى كان يأتى بهذه المستغلقات عامداً إذ كان يتخذها مذهباً له فى صناعة شعره طوال حياته . على أنه ينبغى أن نشير — من طرف آخر — إلى أن اليازجى لم يكن يريد بمستغلقات المتنبى ما وصفناه من ضروب تصنعه المختلفة ، فإنه لم يحاول أن يدرسه دراسة منظمة يعرضه فى أثنائها على ثقافات عصره ويرى مدى تأثره بها فى الصياغة ، فشىء من ذلك لم يفكر فيه اليازجى ، إنما أراد ما فى شعر حداثته من تكلف والتواء . وهى سمة تكاد توجد عند جميع الشعراء فى الأدوار الأولى من حياتهم فإنهم يبدءون مقلدين متكلفين ، وما يزال الشاعر يتقلب فى هذا الدور حتى يتبين نفسه فيستقل عن سابقيه ويستحدث لنفسه مذهباً جديداً ، ومع ذلك فإن مذهب المتنبى فى التصنع بدا فيه منذ الأدوار الأولى من حياته الفنية ، ولذلك أشرنا إلى رأى اليازجى مخافة أن يقرأه بعض المحدثين فيظن أن المتنبى إنما كان يلتزم ما أشرنا إليه من تصنع فى أوائل حياته الفنية فقط ، بينما هو فى الواقع شىء عام فى هذه الحياة ، يبدأ معه فى حداثته ويستمر معه فى هرمه وشيخوخته . وقد يكون من الغريب حقًّا أن المتنبى استطاع أن يضع هذه الأشياء فى شعره دون أن تلتفت إليها جمهرة النقاد سوى ما كان من الثعالبى فى يتيمته ، وقد عرض لها عرضاً عامًّا ، ينقصه التنظيم ، تنظيم المادة وتنظيم الفكرة ، والخروج من ذلك إلى بيان طريقة المتنبى فى صناعة شعره . وأكبر الظن أن كثيراً من النقاد المحدثين إنما خفيت عليهم هذه المواد من التصنع بفضل ما أشاعه المتنبى فى شعره من حيوية وجمال ، مردُّهما — فى رأينا — إلى خمسة جوانب . ونحن نقف قليلاً لتفسير هذه الجوانب حتى يستطيع القارئ أن يحكم حكماً دقيقاً على شعره وما يستوعبه من تصنع فى طرَف وضروب جمال فى طرَف آخر .

أما الجانب الأول فهو غزله فى شعره بالأعرابيات إذ يشعر قارئ ديوانه بأن الشاعر يجذبه من حياته المتحضرة المعقدة وما فيها من تكلف إلى البداوة والبساطة

وأحضان الطبيعة ، وأيضاً فإن العناصر البدوية في الشعر العربي تكسبه ضرباً من الجلال والروعة ، وقد يكون مرجع ذلك إلى أن هذه العناصر البدوية تجعلنا نذكر الحجاز وما به من أماكن مقدسة ، ولذلك كثر حشد أماكنه في شعر الشيعة والمتصوفة ، وسنرى مهياراً في الفصل التالي يُعنَى بهذا الجانب عناية واسعة في غزلياته . ومهما يكن فقد عُني المتنبي في غزله بالبدويات وفضّلهن على قريناتهن من أهل الحضر ، وعبّر عن ذلك أجمل تعبير . إذ يقول :

مَن الجآذرُ في زيِّ الأعاريبِ ... حُمْرُ الحُلى والمطايا والجلابيبِ؟(١)
إن كنتَ تسأل شكًّا في معارفها ... فمَنْ بلاكَ بتسهيد وتعذيبِ
كم زَوْرَةٍ لك في الأعراب خافيةٍ ... أدْهَى ـ وقد رقدوا ـ من زَوْرةِ الذِّيبِ
أزورُهُمْ وسوادُ الليل يَشْفَعُ لي ... وأنْثَني وبياضُ الصُّبْح يُغْرِي بي
قد وافقوا الوحشَ في سُكْنَى مراتعها ... وخالفوها بتقويضٍ وتطنيبِ(٢)
جيرانُها وهُمُ شرُّ الجوار لها ... وصَحْبُها وهُمُ شرُّ الأصاحيبِ
فؤادُ كل محبٍّ في بيوتهم ... ومالُ كلِّ أخيذِ المالِ مَحْرُوبِ(٣)
ما أوْجُهُ الحَضَرِ المستحسنات به ... كأوجُهِ البدويّاتِ الرَّعابيبِ(٤)
حُسْنُ الحضارةِ مجلوبٌ بتطْرِيةٍ ... وفي البداوة حُسْنٌ غيرُ مَجْلوبِ
أفْدِي ظباءَ فَلاةٍ ما عرَفْنَ بها ... مَضْغ الكلام ولا صَبْغ الحواجيبِ

وقد استخرج المتنبي كثيراً من نغم هذا اللحْن ونشره في جميع أطراف ديوانه ، وليس من شك في أنه نغم محبب إلى كثير من النفوس التي تميل إلى البساطة والتي لا تعرف مضغ الكلام ولا تعجب بصبغ الحواجيب .

هذا أحد الجوانب الخمسة التي تجعلنا نعجَبُ بشعر المتنبي ، أما الجانب الثاني فهو ضرب من التشاؤم يبدو في ديوانه ، وقد جعله برماً بالدهر ساخطاً على الناس حتى لكأنه ثائر على الدنيا . وهي ثورة يرجعها ماسينيون — على

---

(١) الجآذر : جمع جؤذر ، وهو ولد البقرة الوحشية . والاستعارة واضحة .

(٢) التقويض : رفع الخيام ، والتطنيب : نصبها .

(٣) المحروب : الذي ذهب ماله .

(٤) الرعابيب : جمع رعبوب ، وهي المرأة البيضاء الممتلئة .

نحو ما مر بنا — إلى قرمطيته . فقد كان القرامطة ثائرين على الدهر والناس ونواميس المادة وفي رأينا أنها ثورة نابعة من نفسه كأن يقول :

صَحِبَ الناسُ قبلنا ذا الزّمانا ... وعناهُمْ من شأنه ما عنانا
وتولَّوْا بغُصَّة كلهمْ منـْ ... ـهُ وإنْ سَرّ بعضَهُمْ أحيانا

أو يقول :

رَماني الدَّهْرُ بالأرْزاءِ حتى ... فؤادي في غِشاءٍ من نبالِ
فصرتُ إذا أصابتْني سهامٌ ... تكسَّرتِ النِّصالُ على النِّصالِ

أو يقول :

ولما صار وُدُّ الناسِ خِبًّا ... جَزَيْتُ على ابتسامٍ بابتسامِ
وصرتُ أَشُكُّ فيمنْ أصْطَفيهِ ... لعلمي أنه بعضُ الأنـامِ

وعلى هذا النمط تراه ساخطاً في ديوانه على الدهر والناس ومجتمعهم الفاسد سخطاً شديداً . والإنسان لا يقرأ فيه وفي أبي العلاء حتى يشعر بالصلة الواضحة بين الشاعرين في تشاؤمهما . وكأني بأبي العلاء لم يصنع أكثر من تنميته لهذا الجانب الذي وجده عند أستاذه المتنبي . واقرأ هذا البيت :

وَما الدَّهْرُ أهْلٌ أنْ تُؤَمَّلَ عِنْدَهُ ... حياةٌ وأنْ يُشْتَاقَ فيه إلى النَّسْلِ

فإنك ترى فيه جانباً من منهج أبي العلاء في حياته إذ حرَّم على نفسه الزواج كما حرم عليها طلب النوال من الخلفاء والأمراء. ومعروف أنه أشاع هذا النهج من التشاؤم في لزومياته . على أنه ينبغي أن نعرف أن المتنبي لم يكن يائساً في تشاؤمه على نحو يأس أبي العلاء . إنما هو يتشاءم تشاؤم المحروم الذي يحس بلذائذ ومسرات في الحياة لا يستطيع أن ينالها ، ولعله من أجل ذلك كان يُعْلن عشقه للدنيا وعَتْبه عليها فهي صادَّة عنه مدلّة عليه ، يقول :

ومنْ لمْ يَعْشقِ الدُّنيا قديمًا ... ولكنْ لا سبيل إلى الوصالِ

ويقول :

ولذيذُ الحياةِ أنْفَسُ في النَّفْـ ... ـسِ وأشْهى من أن يُمَلَّ وأحْلى

وإذا الشَّيْخُ قال أفٍّ فما مَـ ... لَّ حياةً وإنما الضعفَ مَلاَّ

ويقول :

أرى كلَّنا يبغي الحياةَ لنفسهِ ... حريصًا عليها مستهامًا بها صَبَّا
فحبُّ الجبانِ النفسَ أورَدَهُ التُّقى ... وحبُّ الشجاع النفسَ أورده الحرْبَا

وواضح ما فى البيتين الأخيرين من احتكام للقياس ، وكان المتنبى يُعْنَى فى شعره بأقيسة المنطق ، وأكثَر من هذه الأقيسة فى ديوانه كثرة مفرطة ، وهى تعطى شعره ضرباً من الحِدَّة فى التعبير والإحكام فى التفكير . ومهما يكن فإن المتنبى لم يكن متشائماً على هذا النحو الذى نجده عند أبى العلاء إذ لم يكن يرفض الدنيا إنما كان يشعر إزاءها بالحرمان الشديد ، ومع ذلك فليس من شك فى أنه هو الذى أهَّل لكل ما نجد عند أبى العلاء من تشاؤم ونقد للحياة الاجتماعية ، وحتى مشكلة الحياة والموت التى وقف عندها أبو العلاء كثيراً فى لزومياته نجدها عند المتنبى أيضاً إذ يقول :

نحن بنو الموتى فما بالُنَا ... نعافُ ما لا بُدَّ من شُرْبِهِ
تَبْخَلُ أيدينا بأرواحنا ... على زمانٍ هِيَ من كَسْبِهِ
فهذه الأرواحُ من جَوِّهِ ... وهذه الأجسامُ من تُرْبِهِ
لو فكَّرَ العاشقُ فى مُنْتَهى ... حُسْنِ الذى يَسْبِيهِ لم يَسْبِهِ
لم يُرَ قَرْنُ الشمسِ فى شَرْقِهِ ... فشكَّتِ الأنفسُ فى غربِهِ
يموتُ راعى الضَّأنِ فى جهلِهِ ... مَوْتَةَ جالينوسَ فى طِبِّهِ
وربما زادَ على عُمْرِهِ ... وزادَ فى الأمْنِ على سِرْبِهِ (١)

وهذا الجانب من التشاؤم والتفكير فى حقائق الحياة انطوى فيه جانب ثالث كان القدماء يعجبون به إعجاباً شديداً ، وهو جانب الحكم والأمثال ، وقد ساق منها العكبرى فى القسم الأول من شرحه على المتنبى نماذج كثيرة قدَّم لها بقوله : « وقد أجمع الحُذَّاق بمعرفة الشعر والنقاد أن لأبى الطيب نوادر لم تأت فى شعر غيره وهى مما تخرق العقول ، منها قوله :

(١) السرب هنا : النفس .

وما الحُسْنُ في وجه الفتى شرفًا له إذا لم يكن في فِعْلِهِ والخلائقِ

وقوله :

أتى الزمانَ بنوهُ في شبيبتهِ فسرَّهمْ وأتيناهُ على الهرَمِ

وقوله أيضاً :

ولم أرَ في عيوبِ الناسِ شيئاً كنقْصِ القادرينَ على التَّمام

واستمر العكبرى يحشد حِكماً وأمثالاً كثيرة ، وعقَّبَ على حشده بقوله : «فهذا الذى لم يأت شاعرٌ بمثله ، ولكن الفضلَ بيد الله يؤتيه من يشاء، ويؤتى الحكمة من يشاء[1] ». ومعروف أن المتنبي استعان – كما مرَّ بنا – في صناعة هذه الحكم بما قرأه في عصره من حِكَم نُسبت إلى أرسطاليس . ومهما يكن فقد رفع هذا الجانب كثيراً من شعر المتنبي إذ عالج أطرافاً من علل الإنسانية مبيناً لأدوائها كما أدلى بكثير من الآراء التى تزيد من خبرتنا بالإنسان وطباعه والحياة وتصاريفها ، تعينه في ذلك عين واعية بصيرة .

وليس ذلك كل ما يرفع من المتنبي في ديوانه ، فهناك جانب رابع لا يقل أهمية في رأينا عن الجوانب السابقة ، وهو تغنيه بالبطولة ، إذ كان سيف الدولة أمير حلب هذه الولاية الصغيرة يقف في عصر المتنبي درعاً للأمة العربية يحميها من دولة الروم الشرقية ، فمجَّد المتنبي هذه البطولة فيه ، وتغنى بها غناء حارًّا حتى ليتفوّق على أقرانه من الشعراء الذين مدحوا قادة العرب وأبطالهم تفوقاً بيناً ، ومرجع ذلك – في رأينا – إلى سببين : أما السبب الأول فواضح ، وهو موقف سيف الدولة من الروم وحمايته للعرب ، وكان المتنبي يشعر بعروبته شعوراً عميقاً ، وأما السبب الثانى فيرجع إلى أن المتنبي نشأ ثائراً ، يريد أن يرد للعرب دولتهم المفقودة ، وحمل السيف ، وسلّه ، ولم يكتب النجاح لثورته ، غير أن نفسه ظلت تموج بالثورة ومنازلة الأعداء وأيضًا فإن المتنبي كان فارساً يمجد الفروسية : وبذلك اجتمعت له عناصر مادية ونفسية كثيرة جعلت وصفه لحرب سيف الدولة شُعَلاً من الحماسة القوية كأن يقول :

---

(١) التبيان ١/١٦١ .

له عَسْكَرا خَيْلٍ وَطَيْرٍ إذا رَمى بها عَسْكَرًا لم يبقَ إلا جماجِمُهْ
فقد مَلَّ ضوءُ الصبْحِ مما تُغيرُهُ وملَّ سواد الليل مما تزاحمُهْ
وملَّ القَنا مما تدقّ صُدوره وملَّ حديد الهند مما تلاطمُهْ
سحابٌ من العِقْبان يَزْحفُ تحتها سحابٌ إذا استسقتْ سَقَتْها صوارمُهْ

ومن أروع ما يصور احتدام مشاعر العروبة فى نفسه قوله مخاطباً سيف الدولة وقد انتصر على الروم فى دَرْب القلة :

لقيتَ بدرْب القُلّة الفجر لُقْيَةً شفتْ كَمَدى والليلُ فيه قتيلُ

فقد جعل انتصاره يشفى غيظ نفسه ، وتصوَّر فترة الخمود السابقة لهذا الانتصار ليلا ثقيلا ، وهو ليل لم يلبث أن طعنه سيف الدولة طعنة نَجلاء ، فتبلَّج الظفر ونشر نور الفرحة فى النفوس

وعلى هذا النمط اندفع المتنبى فى شعره يتغنى ببطولة سيف الدولة ، وهو غناء لا شك فى أن كل نفس عربية تجد فيه صورة روحها وقوميتها وكل ما تعتز به من فتوة وقوة ضد أعدائها الذين تنازلهم وتمحقهم محقًا . وانطوى فى هذا الغناء جانب خامس ، هو تعبير المتنبى عن طموحه واعتداده بنفسه وترفعه عن كلِّ مَنْ حوله كأن يقول :

يحاذرنى حَتْفِى كأنّىَ حَتْفُهُ وتَنْكزُنى الأفْعى فيقتلها سمّى [١]
كأنّى دَحَوْتُ الأرضَ من خبرتى بها كأنّى بنى الإسكندرُ السدَّ من عزْمى [٢]

أو يقول :

وفى الناس من يرْضَى بميسور عيشه ومركوبُهُ رجلاهُ والثَّوْبُ جلدُهُ
ولكنَّ قلبًا بين جنبىَّ ما لَهُ مدًى ينتهى بى فى مرادٍ أحُدُّهُ

أو يقول :

إذا غامرتَ فى شرَفٍ مرُومٍ فلا تَقْنَعْ بما دون النجُومِ
فطعْمُ الموت فى أمرٍ حقيرٍ كطعْمِ الموتِ فى أمرٍ عظيمِ

وليس من شك فى أن المتنبى كان موفقاً حين وضع هذه النغمة فى شعره ،

---

(١) تنكز : تلسع . (٢) دحا : بسط .

لسبب طبيعي وهو أن كل عربي ينطوى عليها ، ينطوى على الثقة بالنفس التي لا حد لها وما يتصل بها من الأنفة والإباء والشعور بالكرامة ومن أجلها كان شعر المتنبي يلتصق بنفوس العرب على مدار الزمن ويشغفون به شغفاً شديداً .

ولكن هذا كله ينبغي أن لا ينسينا ما قلناه ، فقد كان المتنبي شاعرا ماهراً ، واستطاع بمهارته أن يخفى حقيقة فنه وصناعته عن كثير من المستمعين والنظارة ، وأعانه فى ذلك أنه كان صاحب صوت ضخم لا يرتفع به حتى يحدث جلبة شديدة . وهذا نفسه ما ضلل النقاد قديماً وحديثاً فى فهمه ، فقد تابعوه فى وصفه للأعرابيات وتشاؤمه وحِكمه وتمجيده للبطولة العربية وفخره وطموحه إلى المعالى وترفعه عن الدنايا ونسوا نسياناً تامًّا أنه شاعر متصنع يحترف التصنع فى شعره للثقافات المختلفة ، إذ يحاول أن ينقل إيماءة شيعية أو صوفية ، وشارة فلسفية أو منطقية ، وشاذة لغوية أو نحوية ، وشاردة تركيبية أو موسيقية ، وبذلك كان قطباً كبيراً فى مذهب التصنع ، بل لقد كان المفتاح الذى أخذت تتساقط منه نغمات هذا المذهب فى قصائد الشعراء ونماذجهم .

١٠

شعراء اليتيمة وتصنعهم

وإذا تركنا المتنبي إلى غيره من شعراء اليتيمة الذين عاصروه أو جاءوا من بعده وجدناهم يذهبون مذهبه فى هذا التصنع الثقافى ، وهو تصنع لا يضيف طرافة فنية إلا هذا النسق من حشد الأسماء والمصطلحات فى عبارات الشعر وأساليبه ، وكأنما عجز الشعراء فى هذه العصور عن التجديد المستقيم فلجئوا إلى هذه الطرق الملتوية كما نجد عند القاضي التنوخي(١) والبُسْتى(٢) والصاحب بن عباد(٣) وأضرابهم ، وإن الإنسان ليشفق على هؤلاء الشعراء الذين يطمحون إلى التجديد فيضلّون السبيل، بل هى الحضارة العربية التى ضلت سبيلها ، فلم تعد تستطيع التعبير عن الوجدان ، إلا هذا التعبير المعقد الذى تثقله مصطلحات

(١) اليتيمة للثعالبى ٢/٣١٠ .
(٢) يتيمة ٤/٢٩٤ .
(٣) يتيمة ٣/٢٣١ .

الثقافات المختلفة وما يمكن أن يسقط من آرائها. وهي آراء قلما تُسْتَوْعَبُ وتتحول إلى فن كما كان الشأن عند أبي تمام حين رأيناه يحول الألوان القاتمة التي يستعيرها من الثقافة والفلسفة إلى فن ، فالتاريخ يتحول إلى فن ، وكذلك الفلسفة تتحول إلى فن ، وكل نبع ثقافي يتحول إلى نبع فني تضيء مياهه بألوان جديدة ، هي ألوان الوادي العربي الذي تتحول إليه والذي يحيلها إلى بدع من الزخرف والتصنيع. ونحن لا نتقدم بعد أبي تمام حتى يتسع مجرى الثقافة العربية لكثرة ما دخل فيه من جداول الثقافات الأجنبية وخاصة الجداول اليونانية، ولكن أحداً من الشعراء لا يستطيع أن يستغل الموارد الأجنبية كما كان يستغلها أبو تمام فهي لا تُسْتَنْفَدُ ، ولا تستوعَبُ ، ولا تتحول إلى تراث عربي ، بل تبقى على حالها ، وكل ما هناك أنها تستعار كما رأينا عند المتنبي ، حين كان يستعير من الثقافات المختلفة ، ومع ذلك فربما كان المتنبي خير الشعراء الذين جاءوا بعد أبي تمام في استغلال الثقافات استغلالاً فنياً ، فقد استطاع أن ينقل جانباً من حكم أرسطاليس يفسّر الحياة ومشاكلها وخاصة ما اتصل بالناس وطبائعهم، مما أعطى لشعره مسحة من الروعة ، وهو كذلك حين ينقل عن التصوف أو التشيع كان يريد أن يحول هذه التعبيرات المذهبية إلى تعبيرات فنية ، وكأني به كان يريد أن يستوعب في شعره كل ثقافة وكل فلسفة .

والحق أن المتنبي خير شاعر في القرن الرابع نهض بأعباء التصنع الثقافي ، إذ كان يوازن بينه وبين التعبير الفني ، فلم يسقط عنده الشعر العربي ، بل استمر له كثير من الروعة ، غير أنا لا نتركه إلى معاصريه ومن جاءوا بعده حتى نجدهم يتخلفون عنه ، فإن أحداً منهم لم يستطع أن يستوعب جانباً من الحكمة ويحوله إلى شعر على نمط ما رأينا عنده ، إلا ما كان من المعري وتفكيره الفلسفي ، وسنعرض له في فصل خاص ، أما الشعراء الآخرون فقد اقتصر تجديدهم على نقل المصطلحات الخاصة بالثقافات ، دون أن تتحول عندهم إلى جمال أو ما يشبه أن يكون جمالاً .

على كل حال لم يستطع شعراء اليتيمة أن يستغلوا هذا الجانب من التصنع

الثقافى استغلالاً قيماً إلا ما نراه عندهم من نقل المصطلحات ، وكذلك كان شأنهم فى استغلال ألوان التصنيع الحسية ، فقد استحالت عندهم إلى ألوان باهتة ، ليس لها الجمال والتعبير الزخرفى الذى رأيناه فى القرن الثالث . لم تعد ألواناً زاهية ، إنما أصبحت ألواناً من طراز آخر ، لم تعد وشياً وتصنيعاً ، بل أصبحت تكلفاً وتصنعاً كما رأينا فى الفصل السابق عند المتنبى والوأواء الدمشقى وغيرهما حين كانوا يستخدمون الطباق والجناس والتصوير ، وكأنما أصبحت هذه الأشياء جامدة متحجرة فى تاريخ اللغة والفن ، فشاعر من الشعراء لا يستطيع أن ينوّع فى أصباغها بهذه الصورة من الثروة الزخرفية التى تركها ابن المعتز وأبو تمام . وحقاً إن الشعراء أكثروا من استخدام ألوان التصنيع ، حتى ليوشك بعضهم أن يتخصص بلون من ألوانها ، كما نجد عند البُستىّ الذى يقول فيه الثعالبى إنه « صاحب الطريقة الأنيقة فى التجنيس الأنيس ، البديع التأسيس ، وكان يسميه المتشابه ، ويأتى فيه بكل طريقة لطيفة »[1] ومن الحق أن البُستىّ عجز عن استخدام هذا اللون استخداماً فنياً على نحو ما رأينا عند أبى تمام إذ كان يمزجه بالتصوير ، بل كان يمزجه بالعقل والفكر الدقيق . واقرأ للبستى هذا الجناس[2] :

لم تر عينى مثله كاتباً لكل شىء شاءَ وشَّاءَ
يُبْدِعُ فى الكُتْب وفى غيرها بدائعاً إن شاء إنشاءَ

فإنك تراه يجانس بين الكلمات جناساً شكلياً ، لا عقل فيه ولا فكر ولا خيال ولا تصوير . وقد استخدم الشعراء كثيراً من ألوان التصنيع ، ولكن على هذه الطريقة التى نراها عند البستى حيث لا يُشفَع اللون بفكر يغيّر فى شياته ، بل هو لا يُشفَع بالألوان الأخرى من التصنيع الحسى كما رأينا عند أبى تمام ، حين كان يمزج بين الألوان الحسية مزجاً دقيقاً ، ومع ذلك فقد وضع الشعراء همهم فى التعبير بهذه الألوان واستمر ذلك أغلب ما يوفر له الشعراء من جهدهم فى العصور الوسطى ، لا عند شعراء اليتيمة فقط ، بل أيضاً عند من جاءوا بعدهم فى مصر والأندلس .

---

(١) يتيمة ٤/٢٨٤ .

(٢) يتيمة ٤/٢٩١ .

فقدت ألوان التصنيع الحسية — عند شعراء اليتيمة ومن جاء بعدهم — قيمتها كزينة وزخرف ، فقد استحالت إلى تكلف وتصنع خالص. على أنه كان ينجم بين الشعراء أحياناً من يرفض الإغراق فى التصنع ويُعْنَى بصفاء تعبيره كأبى فراس الحمدانى والشريف الرضى ، ولا بد أن نخص كلا منهما بكلمة قصيرة لما حازا من شهرة.

أبو فراس الحمدانى

هو الحارث بن سعيد بن حمدان ، ولد سنة ٣٢٠ للهجرة ، وكان أبوه حينئذ والياً على الموصل ، أما أمه فكانت رومية ، ولم تكد الحياة تتقدم به حتى قُتل أبوه غدراً ، فكفلته أمه ، ورعاه خَتَنُه وابن عمه سيف الدولة ، فلما استقل بحلب كان ساعده الأيمن فعيَّنه والياً على مَنْبِج وحَرَّان وأعمالهما . وما زال ينازل الروم معه حتى أصابوا منه غِرَّة سنة ٣٥١ فأسروه وظل فى أسرهم أربع سنوات كان يكاتب فى أثنائها ابن عمه ليفديه ، وهو يتراخى فى فدائه ، حتى لا يفُكَّ عنه أسره دون بقية الأسرى من المسلمين الذين وقعوا فى قبضة الروم. وظل سيف الدولة يتحيَّن الفرص حتى كانت سنة ٣٥٥ فافتداه هو وغيره منهم . وسرعان ما توفِّى سيف الدولة فحدَّثت أبا فراس نفسه بالثورة على ابنه أبى المعالى ، لكن جنده تغلبوا عليه وقتلوه سنة ٣٥٧ .

نحن إذن بإزاء بطل من أبطال الحمدانيين ، وقد استيقظت فيه شاعريته منذ مطالع شبابه ، واتجه بها إلى الغزل والفخر بأسرته والاعتداد بشجاعته وغنائه فى الحروب هو وآله وقراعهم لكتائب الروم وغير الروم على شاكلة قصيدته المشهورة :

سيذكرنى قومى إذا جَدَّ جِدُّهم وفى الليلة الظلماء يُفْتَقَدُ البَدْرُ

وفخره يمتلىء بالحيوية لأنه يصور فيه واقعاً لا وهماً من أوهام الخيال . وجرَّته شيعيته — والحمدانيون جميعاً شيعة — إلى نظم قصائد فى آل البيت يتعرض فيها أحيانا لخصومهم العباسيين . وخير أشعاره جميعاً رومياته التى نظمها فى أسْره والتى كان يرسل بها إلى سيف الدولة معاتبا لتقاعسه عن فدائه ، وهى تكتظ بالحنين إلى الأهل والشكوى من الدهر والرفاق ، ومن روائعها قصيدته التى

يخاطب فيها أمه(١) والأخرى التى يرثيها بها رثاء حاراً(٢). وهو بارع فى تصوير أحاسيسه ومشاعره ، سواء تحدث إلى ابن عمه وهو فى أسره(٣) أو خاطب حمامة تنوح(٤) ، أو صوَّر ليلة من ليالى حبه(٥) . غير أن شعره فى جملته لا يصعد إلى الأفق الذى كان يحلق فيه المتنبى ، لسبب بسيط وهو أنه أمير مترف ، يتناول شعره كما يتناول حياته فى يسر وسهولة .

الشريف الرضى

هو محمد بن الحسين الموسوى ، ولد ببغداد سنة ٣٥٩ للهجرة ، وكان أبوه نقيبَ العلويين وعُنى بتخريجه على كبار الأساتذة فى عصره من أمثال ابن جنى ، الذى لانشك فى أنه دفعه دفعاً إلى حفظ شعر المتنبى ومحاكاته ، إذ كان يُعجَب به إعجاباً شديداً . وكان الرضىُّ شاعراً بارعاً كما كان عالماً بارعاً ، وله مؤلفات كثيرة فى تفسير القرآن الكريم وغيره . ولما توفى أبوه عيَّنه بهاء الدولة البويهى نقيباً للأشراف العلويين سنة ٣٩٧ ثم خلَع عليه لقبى الرضى والشريف ، وظل موقَّراً مهيب الجانب إلى أن توفى سنة ٤٠٦ .

وهو فى شعره يُكثر من مديح الخلفاء العباسيين لعصره وأمراء بنى بويه ووزرائهم ، إلا أنه يتوقَّر فى مديحه ولا يسفُّ إلى مغالاة أو غلو ، بل يحتفظ بكرامته ، وهى كرامة تُرَدُّ إلى طيب مَحْتده ومكانته فى بيته وعصره . وكل من يقرأ ديوانه يحس الصلة واضحة بينه وبين المتنبى ، فقد كان يحتذى على شعره احتذاء ، ولعل ذلك ما جعله يكثر من الفخر والاعتداد بنفسه كما أكثر من نقد الأخلاق وأحوال المجتمع والناس من مثل قوله :

وخلائقُ الدنيا خلائقُ مومِسٍ	للمنع آونـةً وللإعطاءِ
طوراً تبادلك الصفاءَ وتارةً	تلقاك تُنكرها من البغضاء

---

(١) انظر ديوان أبى فراس (نشر سامى الدهان — طبعة المعهد الفرنسى بدمشق) ٣/٣٣٠ .

(٢) الديوان ٢/٢١٥ .

(٣) راجع الروميات فى الديوان .

(٤) الديوان ٣/٣٢٥ .

(٥) الديوان ٣/٣٩ .

واستمر يشكو من الدهر كأن يقول :

فأين من الدهر استماعُ ظُلامتى   إذا نظرتْ أيامهُ فى المظالمِ
ولم أدْرِ أنّ الدهرَ يخفضُ أهلَهُ   إذا سكنتْ فيهم نفوسُ الضّراغمِ

وهى شكوى ترددت كثيراً فى هذا العصر عند الشريف وغيره من الشعراء ، فقد كان هناك من الكآبة فى الحياة الإسلامية العامة — بسبب ما أصابها من اضطراب سياسى واجتماعى — ما جعل الشعراء يرددون هذا اللحن ، وكان الشريف من أكثر الشعراء ترديداً له متأسياً — كما قلنا — فى صنيعه بالمتنبى ، وأكثرَ مثله من الحكم فى شعره كقوله :

إذا أنت فتّشْتَ القلوب وجدتها   قلوبَ الأعادى فى جسومِ الأصادقِ

وأيضاً فقد قلّدَه فى غزله بالأعرابيات وما ينطوى معها من ذكر العيس والبيد كقوله :

وعُجْنا العيسَ توسعنا حنيناً   تُغَنّينا ونوسعها بُكاءَ

وقوله :

حَيِّيا دون الكثيبِ مَرْتَعَ الظّبْى الرَّبيبِ

ولهذه الغزليات حيز واسع فى ديوانه ، وهو يطبعها بطوابع من العفة والطهر ، ودائماً يردد ذكر مواضع نجد والحجاز فمعشوقاته دائماً حجازيات . وله فى ذلك قطع رائعة مثل مقطوعته المشهورة :

يا ظَبْيَةَ البان تَرْعَى فى خمائلهِ   لِيَهْنِكِ اليومَ أن القلبَ مَرْعاكِ

وتوسع فى هذا الموضوع كما توسع فى الحكم ، غير أنه ينبغى إذا ذكرنا المتنبى معه أن نضعه فى مرتبة متخلفة عنه ، إذ يتفوق المتنبى عليه فى جمال التعبير وقوته .

على كل حال كان الشريف يحاكى المتنبى ويلفق كثيراً من معانيه وحكمه فى نماذجه ؛ وقد عمّ التلفيق من حوله فى هذه العصور ، إذ نرى الشعراء يلفقون نماذجهم من الخواطر الموروثة والأفكار المطروقة . ولعل مهيار خير شاعر يصوّر هذا الجانب فى الشعر العربى إذ لم يكن يستعين على شعره بثقافة ولا فلسفة ، وكان أجنبيّاً عن اللغة ، وحاول أن يطيل فى قصائده ، فظهر تلفيقه مكشوفاً ، ولذلك سنقف عنده فى الفصل التالى حتى نتمثل هذا الجانب الفنى من صناعة الشعر العربى تمثلاً واضحاً .

الفصل الثالث

التصنع والتلفيق

في كل ناد نازح غـائب   لهـا حديث بكم حاضـر
تعرض أيام التهـانى بهـا   ما تعرض المشوقة المـاطر
تميس منهـا بين أيامكم   خاطـرة يتبعهـا الخـاطر
لثمهـا التحصين عن غيركم   وهى على أبوابكم سـافر

(مهيار)

١

مهيار : أصله وتشيعه ومزاجه

قلنا فى آخر الفصل السابق إن الشعر العربى انتهى إلى ظاهرة عامة من التلفيق فى خواطره وصنع عباراته وأساليبه ، ولعل خير شاعر يفسر هذا الجانب هو مهيار بن مرزويه الديلمى الفارسى الأصل ، وُلد فى بغداد على ما يظهر حول سنة ٣٦٠ للهجرة ونشأ مجوسيًّا على دين آبائه ، وعُنى أبوه بتعليمه العربية ، فلما شبَّ التحق كاتباً بالدواوين . ولزم الشريف الرضى ، وأسلم على يديه سنة ٣٩٤ وعليه تخرَّج فى الشعر [١] ، وهو فيه تلميذ له حقًّا ، سواء فى مدائحه أو فى غزله الحجازى أو البدوى ، وإن كنا نلاحظ عنده أنه شديد الزُّلْفى وأنه لا يكاد يترك أميراً بويهيًّا ولا خليفة ولا وزيراً ولا عَيْناً من أعيان بلدته إلا ويمدحه . وليس فى ديوانه أثر واضح لفارسيته سوى شعوبية تتردد فى تضاعيفه ، وقد ذكر فى مديحه لفخر الملك نار السَّذق ، وهو عيد مجوسى للنار ، فقال :

وكل نارٍ على العشـَّاق مضرمةٌ   من نار قلبىَ أو من ليلة السَّذَقِ

---

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان ٢/١٤٩ .

وما زال ببغداد حتى توفى سنة ٤٢٨ . ويقول أبو الفرج الجوزى إنه لما أسلم صار رافضياً غالياً ، يذكر الصحابة بما لا يصلح ، وينقل أن شخصاً قال له : يا مهيار ، انتقلتَ بإسلامك فى النار من زاوية إلى زاوية ، قال وكيف ذاك ؟ قال لأنك كنت مجوسياً فأسلمت فصرت تسبُّ الصحابة[1] . ونرى من ذلك أن مهيار كان أجنبياً عن اللغة ، وسنرى أنه كان لذلك تأثير واسع فى صناعة الشعر عنده ، إذ كان يضلّ — فى أحوال كثيرة — التعبير عن المعانى الدقيقة ، فيسقط إلى ألوان من الإسفاف تذيع سر المهنة عنده ، ولذلك كان لا يحسن التعبير الحادّ عما فى نفسه . وليس من شك فى أن هذا الجانب يعد عنده موضع طرافة بالقياس إلى غيره من شعراء الفُرْس الأولين كبشار وأبى نواس ، فقد نشئوا نشأة عربية وتثقفوا باللغة تثقفاً ، جعلهم ينسلخون عن وراثاتهم وسلائقهم اللغوية الخاصة ، أما مهيار فقد سلمت له نشأة فارسية أو قل مجوسية ، ولذلك كانت قصائده تمتلىء بنوافذ يُشْرف منها الإنسان على فارس ، ولولا أنه أخذ نفسه بالأسلوب العربى وتخرّج على يد شاعر عربى أصيل ، هو الشريف الرضى ، لكان لفارسيته وأجنبيته عن اللغة العربية أثر أوسع مما نرى الآن فى ديوانه . وكان يشعر بهذا الجانب شعوراً متأصلاً فى أعماق نفسه ، ولعل ذلك ما جعله يقول فى وصف أشعاره :

حُلَّى من المعدن الصَّريح إذا غَشَّ تجارُ الأشعار ما جلبوا
تَشْكُرُها الفرسُ فى مديحك لا مَعْنَى وتَرْضَى لسانَها العَرَبُ

فمهيار كان يشعر شعوراً عميقاً بفارسيته ، وكان يرى أن لهذه الفارسية سمات خاصة فى شعره ، وهو يرجع هذه السمات إلى ما يسميه المعنى ، ولكن كلمة المعنى واسعة ، ولعل خيراً من ذلك أن نسميها الروح الفارسية فليس فى معانى مهيار ما يمكن أن نسميه فارسياً . على أن هناك جانباً مهما كان يؤثر فى شعر مهيار تأثيراً واسعاً وهو ما يمتاز به من مزاج خاص ، وهو مزاج فيه رقة وحِدّة فى الحس ،

---

(١) انظر ترجمة مهيار فى مقدمة ديوانه طبع دار الكتب ، وراجع فيه تاريخ بغداد ٢٧٦/١٣ ودمية القصر للباخرزى ٩٦ .

وقد نمّاه ما انتهت إليه الحضارة العربية من ترف شديد حتى لينقلب إلى ضرب غريب من الدماثة والليونة ما يزال ينتشر فى جميع أطراف شعره .

٢

تلفيق مهيار لنماذجه

كان مهيار أجنبيًّا عن اللغة، ولكن هذا الجانب لم يعطنا ثروة فكرية واسعة فى شعره بل كان شأنه شأن غيره يلفق قصائده على طريقة الشعراء الذين عاصروه وجاءوا من بعده ، وهو تلفيق لا يعتمد عنده على الثقافة كما رأينا عند المتنبى ، إنما هو تلفيق داخلىّ إن صح هذا التعبير ، إذ نرى الشعراء عاجزين عن التجديد إلا فى حدود ما سبقهم من أفكار وخواطر ، وهم لذلك ما يزالون يتناقلونها فيما بينهم ، حتى يحدثوا لأنفسهم تلك النماذج التى كانوا يسمونها قصائد ، ومن السهل أن يقرأ الإنسان لأى شاعر فى تلك العصور ويردّ ما يقرؤه إلى من سبقه من الشعراء ، وحقًّا قد يستعين بعضهم على إخفاء هذا الجانب عنده بما يحققه لنفسه من الأسلوب العربى الأصيل كما نجد عند الشريف الرضى ، ولكنا لا ننتقل إلى تلميذه مهيار حتى يكشف لنا كشفاً واضحاً عن تلك المهارة الحديثة فى الفن العربى ، وذلك أنه كان يعمد إلى تطويل نماذجه ، فانبسطت الأبيات واتضح التلفيق ، وانظرْ إلى هذه الفكرة عند المتنبى :

أثافٍ بها ما بالفؤاد من الصَّلَى ورَسْمٌ كجسمى ناحلٌ متهدِّمُ[1]

وهى فكرة أخذها عن أبى تمام، ولكنه أبقى لها حِدّة الأسلوب العربى إذ أخرجها فى بيت واحد دون أن يتكلف التطويل. غير أننا لا نصل إلى مهيار حتى نراه يعرضها فى أبيات كثيرة ، وما فائدة الزمن وما فائدة التطور الذى أصابه الشعر العربى بعد القرن الثالث ، إن لم يلفق الشاعر من البيت الواحد القديم أبياتاً كثيرة حديثة ، وانظرْ كيف تحوّلت هذه الفكرة عند مهيار إلى تلك الأبيات :

---

(١) الصلى : الاحتراق .

هل عند هذا الطَّلل الماحلِ — من جَلَدٍ يُجْدِى على سائلِ
أصمُّ ، بل يسمعُ ، لكنَّهُ — من البلى فى شُغُلٍ شاغلِ
وقفتُ فيه شَبَحًا ماثلاً — مُرْتفِداً من شَبَحٍ ماثِلِ (١)
ولا ترى أعْجَبَ مِنْ ناحلٍ — يشكو ضَنَى الجسمِ إلى ناحلِ
لَهْفَكَ يا دارُ وَلَهْفى على — قَطينِكِ المُحْتَمِلِ الزّائلِ (٢)
قلبىَ للأحزان بعد النَّوَى — وأنتِ للسّافى وللنّاخل (٣)
مثلاكِ فى السُّقْمِ ولى فَضْلَةٌ — بالعقلِ ، والبلوى على العاقلِ

فإنك ترى أن أساس الفكرة فى هذه الأبيات هو أنه رَسْمٌ يبكى رسماً ، .بى فكرة المتنبى بل هى فكرة أبى تمام من قبله ، وكل ما جاء به مهيار من جديد أنه عمد فيها إلى التطويل والتفصيل ، ولكن ألا يشعر القارئ على الرغم مما وفِّق إليه مهيار من إحكام الصوت فى هذه القطعة أن الأبيات لا تبلغ من التأثير ما يريده لها مهيار ، فقد تقاربت الأفكار وأصبح الأسلوب هادئاً ليس فيه عنف العاطفة ولا حدة التعبير الأصيل فى الشعر ، أصبح كأنه أسلوب نثر ، فهو يعتمد على المقارنة والتفصيل . وهو يعتمد أيضاً على شئ آخر يفسده ، وهو ما فيه من تكرار للألفاظ ، وهو تكرار لم نتعوده فى الشعر قبل القرن الرابع ، إذ يدنو به إلى حال من الابتذال ، قد لا تبدو واضحة فى تلك القطعة ، ولكن ارجعْ إلى ديوان مهيار ، فستراها منتشرة هناك ، وستراها تصيب شعره بضروب من الركاكة والإسفاف ، وهل تستريح الأذن فى تلك القطعة نفسها إلى كلمة الفضلة أو كلمة البلوى ، ومثلهما كثير فى شعر مهيار ، إذ كان يُدْخِلُ فيه كلمات كثيرة غير شعرية ، حتى ليصبح أصلاً فى قصائده أن تنتشر فى نسيجها تلك الرقع التى لا تكسبها جمالاً إلا جمالاً غير شعرى . وانظرْ إلى فكرة ضلال القلب وراء الحبيب ، وهى فكرة معروفة من قبله ، وقد أعجب بها مهيار ، وذهب يلفِّق منها أبياتاً كثيرة فى ديوانه كأن يقول :

(١) مرتفدا : طالبا للرفد وهو العطاء .
(٢) القطين : السكان . المحتمل : الراحل .
(٣) السافى والناخل : الرياح .

نشدتُك يا بانة الأجرَعِ ... متى رفعَ الحيُّ من لَعلَعِ [1]
وهل مرَّ قلبيَ فى التابعيـ ... ـن أم خار ضعفًا فلم يَتْبَعِ
لقد كان يُطمعنى فى المُقامِ ... ونيّتُهُ نيــةُ المُزْمِــعِ
وسرْنا جميعًا وراء الحُمولِ ... ولكنْ رجعتُ ولم يَرْجِعِ
فأنّتُهُ لكِ بين القلوب ... إذا اشتبهتْ أنّةُ الموجَعِ
وشكوى تدلُّ على سُقْمِهِ ... فإن أنتِ لم تُبْصرى فاسمعى

فقد أطال مهيار الفكرة ودار حولها هذا الدوران الذى يبعدها عن طبيعة الأفكار الغنائية ، ولكن ما للأفكار الغنائية ومهيار ؟ إنه يريد أن يجدد فلا يجد عنده ثروة فكرية يستعين بها على ما يريد ، وإذن يعمد إلى تطويل الأفكار القديمة وَبسْطها كل البسط ، غير أنه حين صنع ذلك ضَلَّ منه أسلوب الشعر الغنائى فى الطريق ، فقد طالت الأفكار ، ولم يعد لها شىء من اللذع والحدة . وما أشبه أسلوب مهيار بالسهل المنبسط الذى لا تجد فيه سوى نبات واحد فإذا بك تمله وتسأمه لما فيه من تكرار وعدم تنوع . وحقًّا أن لموب مهيار « أسلوب منبسط » فلا نتوء فيه لفكرة أو صورة غير هذا التفصيل الممل الذى يُنفِّر الإنسان من متابعته والنظر طويلاً فى ديوانه ، إلا أن يكون باحثاً يحترف البحث ، فلا يهمه أن يقرأ شعراً تتقد فيه العاطفة ، ويلذع فيه الأسلوب ، وهل يجد الإنسان شيئاً من اللذع أو الحدة أو الطرافة فى تلك الأبيات وخاصة البيتين الأخيرين؟ وهل كلمة «إذا اشتبهت» كلمة شعرية؟ وهل نستريح إلى التعبير عن الارتحال بالارتفاع كما يقول فى البيت الأول ؟ وهل نستريح لكلمة النية ؟ ألا نحسُّ فى ذلك كله بضروب من خبوِّ العاطفة وضعف الأسلوب ؟

والحق أن مهيار لم يكن يعرف العبارة الحادّة فى الشعر العربى معرفة دقيقة لأنه أجنبى دخيل على اللغة ، وهو لم ينزح إلى البادية كما نزح إليها أبو نواس ، ولا تعلم الفصاحة من شيوخ بنى عقيل كما تعلمها بشار ، فلم تتعمق فيه السليقة

---

(١) الأجرع : رملة طيبة المنبت . لعلع : جبل .

العربية ، وصار إذا أراد التعبير عن فكرة جاءها من بعيد وبعد لفٍّ طويل ، فانكشفت عيوبه فى التلفيق . على أنه يحسن بنا أن نشير إلى أن مهيار استحوذ على إعجاب كثير ممن عاصروه وجاءوا من بعده واستمر ذلك إلى عصرنا الحديث ، وأكبر الظن أنه يَحْسُنُ أن لا يسرف المعجبون به على أنفسهم ، فيتخذوه مثلاً من أمثلة البلاغة العربية ، لأنه يضل التعبير العربى الدقيق ، واقرأ له هذه القطعة :

يا لُوَاة الديون هل فى قضايا الـ حُسْنِ أن يَمْطُلَ الغنىُّ الفقيرا
لىَ فيكمْ عهدٌ أُغِيرَ عليه يومَ سَلْعٍ ولا أسمِّى المُغيرا[1]
احذروا العارَ فيه ، والعارُ أن يُمْـ سى ذمامى فى رعْيِهِ مخفورا
أو فَرُدُّوا علىَّ حيرانَ أعشى ناظراً قد أخذتموهُ بصيرا
أنا ذاك اعتبدتُ قلبى وأنفقْـ تُ دموعى عليكمُ تبذيرا
فاحفظوا فى الإسارِ قلبًا تمنَّى شغفًا أن يموت فيكمْ أسيرا
وقتيلاً لكم ولا يشتكيكمْ هل رأيتم قبلى قتيلاً شكورا

ولعل القارئ شعر بغرابة هذه العهود التى يُغار عليها وتسلب ؛ فنحن نعرف أن العهود تُنْتقض ، أما أن يغار عليها وتسلب فهذا تعبير جديد غير مألوف ، ولكن مهيار يريد التجديد فى التعبير ، بل هو فارسى قد ينسى الكلمة الأصيلة فى اللغة . وانظرْ بعد ذلك فسترى التلفيق واضحاً ، إذ يعمد إلى التفصيل فى أفكاره والاتساع فى عباراته ، ولذلك كان يكثر عنده الحشو والإسهاب المملّ ؛ وما هذا العار الذى يذكره مجملاً ثم يفصله ؟ وانظر إلى البيت الرابع وما فيه من تقديم الصفات على الموصوف . وليس ذلك كل شىء فيه بل انظر إلى القافية كيف اجتُلبت لتكميل البيت ، لقد اجتلبت هى وما دخلت فيه من تعبير كما اجتُلبت قافية البيت الثانى وتعبيرها . والحق أن هذه الأبيات وألفاظها جميعها مجتلبة ، أو هى بعبارة أدق ملفقة أريد بها أن تحدث نموذجاً

(١) سلع : جبل فى المدينة .

من الشعر ، وإلا فما هذه العبارات فى الأبيات التالية من مثل إنفاق الدموع تبذيراً وموت قلبه فيهم أسيراً ؟ .

ونحن لا نرتاب فى أن كثيراً مما يؤذينا فى هذه القطعة وأمثالها فى ديوان مهيار إنما يرجع إلى أنه لم تكن له سليقة عربية إذ تعلم اللغة من الكتب ، ولذلك لم يكن يعرف كيف ينظم السلك العربى ، وكيف يرتّب فرائده ، وأين يضع الكبرى ، وأين يضع الصغرى ، ومن ثَمّ انتشر عنده التلفيق على حين ينطوى عند غيره من الشعراء ، ولا يظهر واضحاً بتلك الصورة الواسعة التى نراها عند مهيار . واقرأْ هذه الأبيات :

مَن دَلّ ربّات العيونِ النُّجُلِ　　أنّ القـلوبَ غرضٌ للمُقَلِ
فما رمتْ سوداءُ منها أسْوَداً　　فغيرُ أنْ يُجرَحَ إن لم يُقتَلِ
باعَ رخيصًا لُبّهُ يومَ اللِّوَى　　موكّل أحشاءَه بالكِلَلِ
حكمُ هوًى مسلّطٍ إذا جنَى　　لم يعتذرْ وإن قضى لم يعدلِ
دمى — وقد حُرِّم إلا بدم —　　على اللِّوَى لمْ حَلَّ يا ذاتَ الْحُلَى
سيقتْ لبلبالك بابليّةٌ　　مالكِ يا خالقة السِّحْرِ ولى
زعمتِ لا يُبلِى هواكِ جسدى　　بَلَى ! وحُبَّيكِ بَلِى ! لقد بَلِى

فإنك تحس إحساساً واضحاً بأن مهيار يلفق القصائد تلفيقاً ؛ فهو يجمع لها الألفاظ والأفكار من هنا وهناك ، وإلا ففيم هذا الاستفهام الذى بدأ به هذه الأبيات ؟ وفيم هذه السهام المكسرة فى القلوب إن لم تعرف العيون مكان الرمية ؟! إن كل ما هنالك أنه جاء بالمقل والعيون النجل . أما البيت الثانى ففيه سواد وفيه تكلف متعب فى التعبير وخاصة فى شطره الأخير . وانظر إلى البيت الثالث وهذا الانتقال من القتل إلى البيع ، ثم انظر بعد ذلك إلى التكلف فى الجناس بين موكل وكلل ، وهو جناس باهت لا نشعر إزاءه بطرافة فنية لا من جهة صوتية ولا من أى جهة مادية أخرى . وانظر إلى جناسه بعد ذلك بين حَلّ وذات الْحلى ، ثم بين بلبال وبابلية ، ثم بين بَلَى وَبلِيَ فى البيت الأخير . إننا لانستطيع أن نفهم أن هذه الجناسات هى نفس الجناسات التى كنا نعجب

بها عند شعراء القرن الثالث ، إنها « جناسات باهتة » لا نحس إزاءها بأنها تعبر عن جمال وفن كما كان ذلك الشأن فى القديم .

على أن هذا الجانب الباهت فى شعر مهيار يعم فى جميع جوانب قصائده ونماذجه ، بحيث يمكن أن نقول إنها قصائد أو نماذج باهتة ، فليس فيها ما يسرُّ العين والأذن فضلاً عما يسر العقل والذهن إلا قليلا . واقرأْ فى مهيار طويلاً ثم سَلْ نفسك ماذا حصلت عليه فستجدك قلما تحصل على شىء رائع من فن أو شعر ، بل أنا أومن بأنك لن تستطيع أن تديم النظر فيه طويلاً ، فسيفجؤك ملل وسأم يحولان بينك وبين الاستمرار فى القراءة ، فقد أصبح الشعر تلفيقاً خالصاً سواء فى صُوره أم فى ألوانه أم فى أفكاره ، وهو تلفيق كان مهيار يعتمد على دفع المشقة فيه بالتقليد ، ولكن أى تقليد ؟ ! إنه هذا التقليد الذى لا يُشيعُ إلا مللاً وسأماً غريبين ، وكأنما أجدب التفكير الفنى ، ولم يعد من الممكن أن يتحول إلى التصنيع القديم وما كان فيه من زخرف حسى وعقلى .

٣

تطويل مهيار لقصائده

لم يقف مهيار بتلفيقه عند تطويل الأفكار المطروقة والخواطر الموروثة فى أسلوبه المنبسط ، بل راح يحاول تحقيق ذلك من طرق أخرى ، هى إدخال مراسيم الرسائل فى قصائده ، حتى يستطيع أن يطيل فيها طولاً شديداً . وإن الإنسان ليشعر شعوراً واضحاً إزاء كثير من نماذجه بأنها قد أُلِّفَتْ كما تؤلَّف الرسائل ، فهى تبدأ فى العنوان بتلك الكلمة : « وكتب إلى . . . » ، وينتقل الإنسان من هذا العنوان إلى القصيدة فإذا هى قد ألفت على نمط أسلوب الرسائل وما تعارف عليه أصحابها من ولعهم بما يسمَّى « براعة الاستهلال » ؛ وكان السابقون يعرفون لمهيار إحسانه فى هذا الجانب . يقول ابن حِجَّة الحموى : « ومن ألطف البراعات وأحسنها براعةُ مهيار الديلمى ، فإنه بلغه أنه

وُشِيَ به إلى ممدوحه فتنصَّل من ذلك بألطف عذر ، وأبرزه فى معرض التغزل والنسيب ، فقال :

لقد نَقَلَ الواشى إليها فأمْحَلاَ · أما وهَواها حلْفَةً وتنصُّـــلا

وما أحْلَىَ ما قال بعده :

سعَى جُهْدَه ُ ، لكن ْ تجاوزَ حدَّه ُ · وكثَّر فارتابتْ ، ولو شاء قلَّلا »

ومهيار كما يبدأ قصائده ببراعة الاستهلال نراه يختمها بالدعاء على نمط ما يصنع الكتاب برسائلهم ، وانظرْ إليه يقول فى نهاية إحدى قصائده :

فلا قلَصَتْ عنى سحائبُ ظلِّكمُ · فمنها مُرِذٌّ تارةً وسَكُوبُ(١)

ولا عدمتْكم نعمةٌ خُلقتْ لكم · ودنيا لكم ، فيها الحياةُ تطيبُ

يزوركمُ النَّيْرُوزُ مُقْتَبَلَ الصِّبا · وقد دبَّ فى رأس الزمانِ مَشيبُ

تَصَوَّحُ أغصانُ الأعادى وغصنُكم · من السَّعْد ريَّانُ النبات رطيبُ(٢)

دعاءٌ حيالى فيه ألفُ مؤمِّنٍ · تَوافَقَ منهم ألسنٌ وقلوبُ

وماذا بقى لأسلوب الكُتَّاب فى رسائلهم ؟ إن مهيار يبدأ قصائده ببراعة الاستهلال ويختمها بالدعاء ، وكأنه يؤلف رسالة من الرسائل ، وكيف يطيل قصائده إن لم يستخدم معرفته بمراسيم الرسائل فى هذا الطول وينقل إلى القصيدة كل ما يمكنه من هذه المراسيم ؟.

على أن هذا الجانب من التجديد عند مهيار لم يضف للشعر جمالاً ، بل أضاف إليه هلهلة وإسفافاً ، فإن مهيار حين عدل بالشعر إلى مراسيم النثر استعار له ما يُطْوَى فى هذه المراسيم من الحشو وكثرة التكرار والاعتراض ، وعمم ذلك فى نماذجه ، حتى ليؤذينا إيذاءً شديداً ، وانظر كيف يعتمد على الاعتراض فى صنع أبياته :

أقولُ — وقد تعرَّم جُرْحُ حـــالى · وسُدَّ على مَطالعىَ السَّراحُ(٣)

وكاشفنى وكان مجاملاً لى · عَبوسُ الوجه من زمنى وقَاحُ

(١) قلصت : رحلت . مرذ : من الإرذاذ وهو المطر الضعيف ، ضد السكوب .

(٢) تصوح : تذبل .

(٣) تعرم : اشتد .

وقد منعتْ غضارتَهــا وجفّتْ على أخلاقها الأيدى الشّحاحُ — :
غداً يا نفسُ فانتظرى أنــاسًا همُ فرَجٌ لصدرك وانشراحُ

فقد فصّل بين أقول ومتعلقاتها بنحو ثلاثة أبيات ، جاء بها حشواً ، لا لشئ سوى أن يطيل فى نموذجه ، وأن يحقق الكمّ الذى يريده لقصيدته ، فإذا الإنسان لا يقرأ فى شعر ، وإنما يقرأ فى نثر أو رسالة من الرسائل . ونحن لا نرتاب فى أن مهيار حين خرج بنماذجه وقصائده إلى التطويل فيها ، وجلْب مراسيم الرسائل لم يستطع أن يشفع ذلك بجمال فنى لا من وجهة حسية ولا من وجهة عقلية إلا قليلا جدًّا ، وكان ابن الرومى يطيل من قبله فى قصائده ولكن الطول عنده كان مفهوماً ، إذ كان يستخدم فيه ثقافته ومنطقه ، فإذا المعانى تتسع عنده اتساع الرقاقة فى قوله يصف خبّازاً :

ما أنسَ لا أنس خبّازاً مررتُ به يدحو الرقاقة وَشْكَ اللّمح بالبصرِ (١)
ما بين رُؤيتها فى كفّه كُرَةً وبين رؤيتهــا قوراءَ كالقمرِ (٢)
إلا بمقــدار ما تنــداح دائرةٌ فى لُجّة الماء يُرْمَى فيه بالحجَرِ (٣)

فابن الرومى كان يَخْبز معانيه خبزة عقلية إن صح هذا التعبير ، أما مهيار فلم يكن يطيل فى شعره بدافع عقلى ، إنما كان يطيل من أجل الطول نفسه ، ولذلك فقدَ الشعر عنده كل ما يحمل من حرارة العاطفة وتوهجها ، لولا ما كان يسلكه فيه من أقواس موسيقية .

وحقًّا أن مهيار تَسْلَمُ له بعض قطع من نماذجه يوفر لها من القيم الصوتية ما نعجب به ، ولكن ذلك لا يسرى إلى أكثر شعره وأغلبه ، بل إنه لا يسرى إلى بقية القصائد التى قد نستجيد منها هذه القطع ، فما يزال يهجم علينا منه هذا التلفيق وهذا الحشو ، وكأنى به حينما بسط نماذجه كل البسط أصبح الجمال الفنى عنده مهوّشاً لا روعة فيه ولا تنسيق .

---

(١) يدحو : يبسط .
(٢) قوراء : واسعة .
(٣) تنداح : تنبسط .

٤

الميوعة فى غزل مهيار

كما أن مهيار لم يكن يسعفه التعبير الحادّ فى اللغة ، كذلك لم يكن يسعفه الشعور الحاد ، ففى شعره ضرب من الميوعة والليونة وخاصة فى غزله ، إذ يحس الإنسان دائماً بأن فيه إفراطاً فى الحس والشعور والرقة ، بل إنه لتنساب منه ألوان من الذلة والضراعة ، فقد خـُلق كما يقول رقيق القلب [1]، وإنها لرقة تخرج به عن الحدود المألوفة ، حتى لنرى أنفاس الخُزامى تَـخِزه[2] ، وإنه لَوَخْزٌ غريب، ولكن لا غرابة فيه، فمهيار يتكلف الليونة والدماثة والحسّ الحاد والشعور المفرط ، فإذا شعره يفقد ما يمكن أن يكون فى العواطف من حرارة وقوة . إنه شعر يمتلىء بالميوعة والرقة المفرطة ولعل ذلك ما جعله يقول فى وصف قصائده :

فى كل نادٍ نازحٍ غائبٍ　　لها حديثٌ بكمُ حاضرُ
تعرض أيـامَ التهانى بها　　ما تعرضُ المعشوقة العاطرُ
تميسُ منها بـين أيامـكم　　خاطرةٌ يتبعها الخـاطرُ [3]
لشَمها التحصينُ عن غيركم　　وهْى على أبوابـكم سافرُ

فهو يعترف بأن قصائده ــ حتى فى المديح ــ كأنها المعشوقة العاطر . إنها من جنس المعشوقات اللائى يتشاجين ويتموجن ويرضين فى لَبوس الغضب ويغضبن فى لبوس الرضا .

لم يكن مهيار يعتمد فى شعره وغزله على قوة ولا ما يشبه القوة ؛ بل كان يعتمد على هذه الليونة والدماثة وما يفضيان إليه من ميوعة شديدة ؛ وهى ميوعة لا تطويها أصالة فى التعبير ولا طرافة فى التفكير ، وإنما ينشرها هذا التلفيق

---

(١) ديوان مهيار طبع دار الكتب ١/٢٢.
(٢) الديوان ٣/٢٦٢ .
(٣) تميس : تتبختر .

الذى أشرنا إليه ، واقرأْ هذه الأبيات :

وبجَرْعاءِ الحِمى قلبى فَعُجْ ... بالحِمى فاقرأْ على قلبى السَّلاَما[1]

وترجَّلْ فتحدَّثْ عجبـًا ... أنَّ قلبًا سار عن جسمٍ أقاما

قُلْ لجيران الغَضَا آهِ على ... طيبِ عيشٍ بالغضا لو كان داما[2]

نَصلُ العام وما ننساكمُ ... وقُصَارى الوجد أن نَسْلُخَ عاما

حمِّلوا ريحَ الصَّبا نَشْرَكمُ ... قبل أن تحمل شيحًا وثُماما[3]

وابعثوا أشباحكم لى فى الكَرى ... إن أذنتم لجفونى أن تناما

فإنك ترى الليونة والميوعة التى يصاب بها الشعراء الوجدانيون حين يصبح الشعر تلفيقاً فتراهم يتهالكون ولا يكادون يتماسكون ، وقد كرر الحِمَى وكرر القلب تكراراً لا نحس فيه جمالا ؛ وانظر إلى البيت الثانى ، ألا تحس بشىء من التكلف فى هذا الترجل ، كأنه جاء بهذا البيت ليعبر عن الطباق بين سار وأقام ؛ ولكنه « طباق باهت » . وهكذا مهيار دائماً فى استخدام ألوان التصنيع إذ نحس كأنها فقدت عنده أصباغها أو فقدت ألوانها ، إن كان من الممكن أن يفقد لون لونه . ويستمر فيعبر عن دماثته وليونته بأنه لا ينسى محبيه ، مهما طال به العهد ؛ وقصارى الوجد عنده أن يسلخ عاما ؛ وها هو ذا أخيراً لا ينام ، إلا إذا أذن له هؤلاء المحبون ، وهو إن نام يطلب أشباحهم فى الكرى ، ألا تحس فى ذلك كله ما نشير إليه من ليونة الغزل عند مهيار ، وما هذا الإذن الذى يصطنعه ليدل على منتهى ما يمكن من حساسية فى الشعور ورقة فى العواطف ؟ .

وانظرْ إلى هذه الأبيات :

لم تزل تخدع العيونَ إلى أن ... عَلَّقَتْ دمعةً على كلِّ ماقِ

ما أعفَّ النفوسَ يا صاحبىْ شكْ ... واىَ لولا غرامةُ الأحداقِ

وبنفسى المحلُّ ليس رفيقًا ... للسَّوافى ولا لِتيهِ الرِّفاقِ[4]

---

(١) الجرعاء : رملة منبتة لا وعوثة فيها . عج : اعطف وقف .

(٢) الغضا : من أشجار البادية .

(٣) الشيح والثام : من نباتات الصحراء .

(٤) السوافى : الريح تسفى التراب .

فى مكان الوحش العواطل تلقى الـْ ‏ إنْسَ فيــه حَوالىَ الأعناقِ
يتعرَّضْــنَ مــا لهنَّ من اللَّمْـ ‏ سِ نفــورٌ ولا من الصَّيد واقى
كل محبوبة إلى الُحقْبِ مُسْتَنَّـ ‏ ـةِ لبْسِ الخلْخال عند الساقِ (١)

فإنك ترى دموعاً معلَّقة بمآقيه ، وهى دموع تؤذينا إيذاءً شديداً، وأى دموع هذه التى تعلّق تعليقاً ؟ أليس فيها تصنع شديد ومبالغة مفرطة عن شعوره ؟ ويستمر فإذا صواحبه لَسْنَ من هذا النوع المحصَّن الممنّع الذى تحميه السيوف والرماح ، والذى كان يتغنّى به الشعراء من أمثال أبى تمام والمتنبى ، بل هن من نوع آخر لا يصدّ ولا ينفر ؛ إنهن يتعوَّجن كمهيار فى حبهن ويتهالكن . وانظر أخيراً كيف ختم هذه الأبيات بتلك الصورة الملفقة التى أراد أن يجدد بها فذكر أن صواحبه يلبسن الخلخال عند الساق ، وهل فى هذه الفكرة شعر أو ما يشبه الشعر ؟ إنما هى ثرثرة أصحاب الشعور المائع ، إذ يعمدون إلى التلفيق فى الصور تلفيقاً غريباً ؛ واقرأْ هذه الأبيات :

قالوا صحوْتَ من الجنون بهِ ‏ من ردَّ جِنَّتَه على عقلى
وسعَى بىَ الواشى وكان وما ‏ يسْطيعنى بيــدٍ ولا رجْلِ
فكأنهنَّ بمــا أذنَّ لَهُ ‏ يلبسن أقراطًا من العَذْلِ (٢)

فإنك تراه يعلق اليد والرجل فى البيت الثانى كما علق الدموع فى الأبيات السابقة ، وكما عُلِّقت أقراط العذل فى البيت الثالث ،وقد عاد للتعبير بالإذن ، فدلَّ على هذا الشعور المصطنع وهذه الرقة المفرطة . وارجعْ إلى هذه المقطوعة من الفخر التى تُغَنِّى فى العصر الحديث ، والتى يبدؤها على هذه الشاكلة :

أَعْجبَتْ بى بين نادى قومها ‏ أمُّ سعدٍ فمضتْ تسألُ بى

فإنك ترى منه محبًّا غريباً يسوق الحديث مع صواحبه فى طريقة غير مألوفة ، ألست تراه يقول إنها هى التى تعجَبُ به ؟ . وحقًّا كان مهيار شاعراً من شعراء الحب ، ولكنه شاعر من طراز آخر غير الطراز الذى نعرفه عند العرب ، طراز

---

(١) الحقب : جمع حقاب ، وهو حزام محلى تشده المرأة إلى وسطها .
(٢) العذل : اللوم .

يظهر الإفراط فى الحس والشعور ، بل هو طراز مائع ليّن ليونة شديدة ، وقد انتشر هذا الطراز بعد مهيار واستمرّ إلى عصرنا الحديث ، وهو طراز ظهر فى الشعر العربى حين أُتْرفت الحضارة ، وأترف الحس والشعور على هذا النمط الذى نرى فيه مهيار يقول :

غار المحبــون من أبصار غيرهمُ صَدّاً وغِرْتُ على لَمْيَاءَ من بَصرى

وإنها لغيرة غير مألوفة ، فعهدُنا بالمحبين أن يغاروا حقّاً ، ولكنا لم نعهد أحداً يغار من نفسه بل يغار من بصره . لقد كان خليقاً به أن يحمد هذا البصر ، وإن كان يريد أن يُبْعد فى التعبير والتفكير فليسلك إلى ذلك طريقاً آخر ، فيه قرب ، ليقل لها إنه يريد أن يظلّ له بصره حتّى يراها به ، ولكن مهيار كان يريد شيئاً آخر غير إظهار الدقة فى الشعور ، كان يريد أن يعبر عن ليونة وميوعة فإذا هو لا يغار فقط من غيره ، بل هو يغار من بصره حتّى يعلن إلى صاحبته ما اشتمل عليه من رهافة حسه ، بل من مرض حسه وما أصابه من هذه الميوعة الشديدة ، وانظرْ إليه يقول :

وحبّى لذكْرِكِ حــتى لَثَمْـ ـتُ مسلكَه من فَمِ العاذِلِ

فإنك ترى صورة أخرى لا تقل غرابة عن سابقتها ، فها هو ذا مهيار يلثم فم العاذل حين يذكر له صاحبته ، أرأيت إلى هذا التصنع لإظهار الإفراط فى الشعور ، بل لإظهار تلك الميوعة التى أخذت ترسخ أصولها وتستقر فى هذا الديوان الضخم عند مهيار ، واقرأ فيه ما استطعت أن تقرأ فإنك ستشرف دائماً على هذه الميوعة الشديدة .

٥

غزل مهيار والعناصر البدوية

على أن هناك جانباً آخر مهمّاً فى غزل مهيار ، هو ما نراه عنده من تشبثه بالعناصر البدوية وحشدها فى قصائده ، بحيث لا يمرُّ غزل فى قصيدة دون أن

نحس بأنه لشاعر يقيم فى نَجْد أو فى الحجاز ، فدائماً صاحبته أمامة أو الرَّباب أو لمْياء أو سُعْدى ، ودائماً هى من سكان مِنًى أو الخَيْف أو قُباء أو سَلْع ، وهو لذلك يكثر من ذكر الأماكن الحجازية والنجدية من مثل أحُد وجَمْع وسلم ونَعْمان والألال والمحصَّب وإضَم وزمزم إلى جَمٍّ من هذه الأمكنة التى تنتشر فى مطالع قصائده ، وهو إلى ذلك ما يزال يعنى بالحديث عن الأطلال عناية شديدة . وقد يعجب الإنسان لمزاوجة مهيار بين ميوعته فى غزله وبين ارتفاعه بهذا الغزل عن حياته المتحضرة إلى الحياة المبتدية وما فيها من شظف العيش وخشونة الحياة ، وحقًّا أن ذلك يُشْعر بشىء من التناقض عنده ، غير أنها حال عامة انتشرت فى الشعر العربى لهذه العصور وعُرفت عند مهيار وغيره كالمتنبى ؛ وكان يُعْنَى فى نسيبه مثله بالبدويات على نحو ما مر بنا فى الفصل السابق .

وأكبر الظن أن هذه الحال من التبدِّى فى الغزل تسربت للشعراء من تأثرهم بأساليب المتشيعة والمتصوفة فى شعرهم الخاص ، إذ كان هؤلاء يَنْحُون بغزلهم منحى بدويًّا ، يعبرون فيه بالأماكن النجدية والحجازية ، وكأنهم يريدون أن يعطوه بذلك ضرباً من العبادة والقداسة ، وهم لذلك يتشبثون خاصة بالأماكن المقدسة فى الحجاز . وقد ربطنا سابقًا بين المتنبى وأساليب المتصوفة ؛ أما مهيار فقد رأينا فى أول هذا الفصل أنه كان متشيعاً بل كان من غلاة الرافضة ، وقد نَحا بغزله هذا المنحى الذى يعبر فيه هذا التعبير الواسع عن حبه ، على الرغم مما قد يُظَن بأن هذه العناصر البدوية تقيِّد فى خواطره وأفكاره . والحق أنها أعطت للغزل عند مهيار وعند غيره من الشعراء ضرباً من الاتساع فى التعبير عن الوجدان والعاطفة ، وماذا نطلب فى الغزل ؟ ألسنا نطلب التعبير عن الحب والعواطف ؟ وهو تعبير ليس من الضرورى له أن يرتبط بحياة الشعراء الحاضرة ، إنما هى العاطفة ينوِّع الشعراء فى التعبير عنها ، وهم قد يعبرون بعناصر حاضرة ، وقد يرجعون إلى عناصر قديمة تشعُّ منها ضروب مختلفة من المشاعر والأحاسيس .

ولعل من الغريب أن نجد جماعة من النقاد المعاصرين يتلوَّمون من يذهب

هذا المذهب من استخدام العناصر البدوية القديمة فى الشعر ، كأنما التعبير عن العاطفة تعبير يقيده الحاضر ، وما الحاضر ؟ إن العاطفة أوسع من أن تقيَّد بمكان خاص أو زمان خاص ، وربما كان التعبير بالعناصر الماضية يعطيها من الاتساع فى التعبير ما لا يعطيها التعبير بالعناصر الحاضرة ، وما لنا نذهب بعيداً ؟ ! إن التعبير العاطفى إنما هو ضرب من الرمز عما فى نفوسنا ، ومن حق الشعراء أن يرمزوا إليه بالعناصر الماضية أو العناصر الحاضرة ، وربما وجدوا فى العناصر الماضية ما يسعفهم بالتعبير عما فى نفوسهم تعبيراً أدق وأعمق ، عمق هذه العناصر فى الماضى والقديم . وأكبر الظن أن ذلك ما دعا أصحاب التصوف والتشيع إلى أن يرتبطوا فى شعرهم بتلك العناصر ، فقد اتخذوها للتعبير عن عواطفهم العميقة ، واستطاعوا أن يحدثوا بها ضرباً من الشعر الرمزى فى اللغة العربية .

على كل حال كان مهيار يكثر من العناصر البدوية فى شعره ، سواء منها ما يتصل بأسماء صواحبه أو أماكنهن أو ما فى هذه الأماكن من النباتات والأشجار والأودية والرياح ، كأن يقول فى مطلع إحدى قصائده :

بكَرَ العارضُ تحدوه النُّعامى ... فسقاكِ الرِّىُّ يا دارَ « أُماما » (١)
وتمشَّتْ فيكِ أرواحُ « الصَّبا » ... يتأرَّجْن بأنفاسِ « الخُزامَى » (٢)

فإنك تراه يتشبث منذ المطلع بهذه العناصر القديمة ، وهى لا شك تعطى غزله ضرباً من الاتساع فى التعبير ، وانظرْ إليه يقول فى قصيدة أخرى تلك القطعة الجيدة المعروفة :

سَلْ طريقَ العيسِ من « وادى الغَضَا » ... كيف أغْسَقْتَ لنا رَأْدَ الضُّحَى (٣)
ألشىءٍ غيرِ ما جيرانُنا ... نفضوا « نجداً » وحلُّوا « الأبطحا »
يا نسيمَ الصُّبْح من « كاظمةٍ » ... شدَّ ما هجْتَ الجوَى والبُرَحا
« الصَّبا » ، إن كان لا بد ، « الصَّبا » ... إنها كانتْ لقلبى أرْوَحا

(١) العارض : السحاب . النعامى : ريح الجنوب .

(٢) الخزامى : نبات طيب الرائحة .

(٣) العيس : الإبل . رأد : ارتفاع .

يا ندامای « بسَلْعٍ » هل أری ... ذلك المَغْبَقَ والمُصْطَبَحا (١)
اذكرونا ذكرَنا عهدكُمُ ... رُبَّ ذكرى قربتْ من نزَحا
واذكروا صبّاً إذا غنّى بكم ... شرب الدَّمْعَ وعافَ القدَحا

ولا يروعك الآن ما تجد فى هذه القطعة من موسيقى جيدة فهى لا تطّرد له فى بقية قصيدته فضلاً عن قصائده الأخرى ، إنما هى أبيات وقطع تأتى نادرة فى ديوانه تستقيم له الموسيقى فيها ويستقيم له التعبير . على أن جمال هذه القطعة فى الواقع يأتى قبل كل شىء مما فيها من تواجد وحنين ، وهو لا ينقلب إلى تلك الميوعة التى نعرفها فى مهيار ، ولذلك يقع منا موقعاً طريفاً . وحقّاً أننا لا ننكر الوجد فى الغزل ولكننا ننكر الميوعة وما يطوى فيها من ليونة وتخنث . ولعل أهم شىء جعل مهيار لا يسقط فى غزله سقوطاً تامّاً هذه العناصر البدوية التى كان يستعين بها فى شعره والتى كانت تطوى فى داخلها جانباً من الشعور بالألم والحزن . وهو شعور جاء مهيار من تشيعه ، فالشيعة دائماً محزونون ، وهم لذلك دائماً يشعرون بالألم ، وقد تسرب هذا الألم وتسرب هذا الحزن إلى غزل مهيار فشعّ منه حنين وتواجد بل إغراق فى الحنين والتواجد ، وكأنما نقرأ فى ديوان مهيار لشاعر متشيع ، بل نحن نقرأ حقّاً لشاعر متشيع يحز الألم فى صدره ، وهو ألم يفضى به إلى هذا التواجد فى الحب ، ولعل ذلك ما جعل المتصوفة يغنون بغزله ، فهم يذكرون أن من سماعهم قوله(٢) :

من ناظرٌ لى بين « سَلْعٍ » و « قُبا » ... كيف أضاء البرقُ أم كيف خبَا (٣)
نبّهنى ومَيضُهُ ولم تنَمْ ... عينى ولكن ردَّ عقْلاً عزَبَا
برقٌ لهُ قد صار قلبى خافقاً ... واستبردتْهُ أضلعى مُلتهِبا
يا لبعيدٍ من « مِنى » دنَا به ... — يوهمنى الصدقَ — بُرَيْقٌ كَذَبَا

---

(١) المغبق : مكان الغبوق وهو الشرب فى المساء ، والمصطبح : مكان الصبوح ، وهو الشرب فى الصباح . وقد ذكرهما على التشبيه .

(٢) محاضرات الأبرار لابن العربى ١ / ٢١٤ .

(٣) قباء : موضع قرب المدينة .

ولنسيمِ سَحَرٍ « بحاجرٍ » ردَّتْ بهِ عهدَ الصِّبا ريحُ « الصَّبا »[١]
أليّةٌ ما فتحَ العطّارُ عن أعبقَ منهُ نفَسًا وأطيبا
سَلْ من يدلُّ الناشدين « بالغَضا » على الطَّريدِ ويردُّ السَّلَبا
أراجعٌ لى والمُنَى هَذْيانَةٌ فطالعٌ نجمُ زمانٍ غَرَبا
وطوفةٌ بينَ القبابِ « بمِنًى » لا خائفًا عينًا ولا مرتَقِبا

وليس من شك فى أن هذه المقطوعة تمثل روح المتصوفة لا بما فيها من الأماكن الحجازية فقط بل بما فى داخلها من التواجد فى الحب. وهذا الجانب عند مهيار يجعلنا نلتفت إلى أن التشيع والتصوف أصبحا منذ القرن الرابع أصلين مهمين من أصول الشعر العربى ، فهما يدخلان فى المواد التى تكونه ، إما لأن الشاعر من المتصوفة أو من المتشيعة ، أو لأنه يستعير من هاتين البيئتين فى شعره ، كما رأينا عند المتنبى ، إذ أدخل كثيراً من مواد التصوف وعناصره فى ألفاظ شعره وعباراته . وهذا هو سر ما نجده من صلة واضحة بين الشعر العربى العام وشعر المتشيعة والمتصوفة ، وهل هناك من فارق بين مقدمات مهيار وشعر شاعر متصوف كابن الفارض؟ إن القصيدة عندهما جميعاً تمتلأ بهذا التواجد فى الحب ، ثم بتلك البقع الحجازية وما تنشره فى الشعر من حنين عاطفى غريب . وحقًّا امتاز المتصوفة باتساع الرمز فى التعبير عن حبهم الإلهى ، ولكن أى رمز ؟ ! إنهم كانوا يرمزون بنفس هذه المواد البدوية والعناصر القديمة التى كانت تتخذ أيضاً كرمز عند شعراء الحب الإنسانى ، فتعبر هذا التعبير الفسيح الذى ينطلق فيه الخيال ويسبح فيه الشعور والوجدان .

٦

المديح عند مهيار وتحوله إلى شعر مناسبات

ونحن نعود فنقرر أن هذه العناصر البدوية السابقة فى شعر مهيار هى كل ما كان يحميه من السقوط ، فقد أصبح الشعر عنده ضرباً من التلفيق والطول

---

(١) الحاجر : جبل بديار غطفان شرق المدينة .

الشديد ، وهو طول ما يزال به حتى يحدث السأم والملل ، إذ لم يكن يستعين عليه بثروة عقلية ، إنما كان يستعين عليه ببسط الأسلوب ونشره ، وارجعْ إلى الموضوع العام الذى يشغله فى ديوانه ، ونقصد شعر المديح فإنك تراه يفقد أصباغه العقلية القديمة التى رأيناها عند أبى تمام ، بل هو يفقد أصباغه الحسية ، وكأنى به يتحول كما تحول الغزل إلى ضرب من المديح الباهت ، بل إن الغزل لم يسقط عند مهيار كما سقط المديح لأنه عرف كيف يستعين عليه بالعناصر البدوية القديمة ، وما يمكن أن تعطيه من اتساع فى التعبير ، أما المديح فلم يستطع أن يَحُول بينه وبين هذا السقوط. وهذا هوما يجعلنا نذهب إلى أن الشعر العربى أخذ يركد منذ القرن الرابع ، فلم يعد فيه من جديد رائع سوى أن تتجمع مواده القديمة ؛ وهى مواد أثرية إن لم تُعنَ بها الأيدى الحديثة فقدَت كل ما لها من روعة فنية .

والحق أن مهيار لم يستطع أن ينوع فى معانى المديح ، إذ كانت تنقصه الثقافة ، وكان ينقصه العمق ، وهو كذلك لم يستطع أن يحتفظ للعبارة بمنطق العرب الأصيل ، كما احتفظ لها الشريف الرضى والمتنبى وأمثالهما ، بل لقد ذهب يطيل فيها ويسرف فى هذا الطول ، بما كان يبسط من الأفكار والصور القديمة . وأضرَّ هذا الصنيع بقصائده لأن الشعر الغنائى حين يُبْسَطُ كل البسط تصبح خطوطه مهوشة وألوانه مضطربة .

لم يكن مهيار يُحكم التعبير فى قصيدة المديح ، إذ كان لا يزال يطيل فيها هذا الطول المملّ الذى ينتهى بها إلى ما يشبه الرسالة من الرسائل ، فهى تبدأ ببراعة الاستهلال ، وتنتهى بالدعاء ؛ وتمتلىء بينهما بالحشو وما يَطْوى من تفكك وتلفيق ، وكأنما أجدبت الحضارة العربية أو أجدب التفكير الفنى ، فليس هناك من جديد سوى هذا « الأسلوب المنبسط » الذى ينشر الفكرة المطوية فى أبيات كثيرة . ولعل من الطريف أن نذكر هنا ما رواه صاحب الأغانى عن عبد الملك ابن مروان من أنه كان يقول للشعراء « تشبهوننى مرة بالأسد ومرة بالبازى ومرة بالصقر ، ألا قلتم كما قال كعب الأَشْقَرِىّ :

ملوكٌ ينزلون بكل ثغرٍ — إذا ما الهامُ يوم الرَّوْع طارا(١)
رِزَانٌ فى الأمور ترى عليهم — من الشَّيخ الشَّمائلَ والنَّجارا(٢)
نجومٌ يُهتَدَى بهم إذا ما — أخو الظلماء فى الغمرات جارا(٣)

ولو أن عبد الملك عاش إلى عصر مهيار ووجده ومَنْ حوله من الشعراء يبدئون ويعيدون فى صور المديح المحفوظة لكان ذلك أشد إيذاءً لنفسه . على أننا نلاحظ أن هذه المعانى التى ذكرها لكعب الأشقرى وأمثالها قد تُدوولت واستنفدت فى العصر العباسى بحيث لا نصل إلى مهيار حتى نجد الشاعر العربى يقصر عمله على تلفيقها لجميع الممدوحين فى مختلف المناسبات بدون تفريق ، ومن غير اختلاف فى التطبيق .

ونحن لا نتلوَّم مهيار وغيره من الشعراء لاستعارتهم فى المديح الصورَ المحفوظة والأفكار الموروثة ، ولكنا نتلومهم لأنهم لم يستطيعوا أن يضيفوا إلى هذه الصور والأفكار ثروة زخرفية من التصنيع العقلى والحسى ، كما كان الشأن عند أبى تمام ، وهل نستطيع أن نقرن قصيدة لمهيار بقصيدة عمورية وما رأيناه هناك من مزج أبى تمام بين عناصر الثقافات المختلفة حتى استوت له موسيقاه الرائعة فى تلك القصيدة ؟ وأكبر الظن أننا لا نبعد إذا قلنا إن من أهم الأسباب فى خمود قصيدة المديح لهذه العصور أنها فقدت غالبا الحادث الخطير الذى تُنْشَدُ فيه والذى يُكْسبها ضرباً من الحيوية والقوة على نحو ما نرى عند أبى تمام حين مدح المعتصم بقصيدة عمورية ، وعلى نحو ما نرى عند المتنبى فى مديحه لسيف الدولة حين كان يصف وقائعه مع الروم . غير أنا لا نتقدم بعد المتنبى إلى مهيار حتى يصبح المديح عملا رسمياً يقال فى المناسبات كتهنئة بنَيْرُوز أو عيد أو وزارة ، ولم يَعُدْ هناك — إذا نحن استثنينا الحروب الصليبية — من البواعث والحوادث الهامة ما يدفع إلى نظمه ، وما يعطيه حدة أو قوة ؛ واستمر ذلك شأنه حتى العصر الحديث ،

(١) الهام : الرءوس .
(٢) رزان : جمع رزين . الشمائل : الطباع . النجار : الأصل والحسب .
(٣) أغانى (طبعة دار الكتب) ١٤/٢٨٧ والغمرات : الشدائد .

ومهما يكن فقد أصبحت قصيدة المديح عند مهيار وغيره من شعراء هذه العصور غالبا قصيدة مناسبة ، ولم يعد لها شيء من اللذة والروعة الفنية . وبذلك تحول شعر المديح فى اللغة العربية إلى ما يمكن أن نسميه شعر التهانى أو « شعر المناسبات » فقد انطفأت منه كل شعلة يمكن أن تندفع منها حرارة أو ينبعث منها توهج ، ولم يبق فيه ولا فى غيره من موضوعات الشعر سوى هذا التلفيق الذى وصفناه عند مهيار ، ولعل ذلك كان أحد الأسباب التى جعلت المعرى ينفر فى لزومياته من هذا الشعر الذى لا نجد فيه أفكاراً نادرة ولا ثروة زخرفية واسعة .

الفصل الرابع

التعقيد فى التصنع

أرانى فى الثلاثة من سجونى فلا تسأل عن الخبر النبيث
لفقــدى ناظرى ولزوم بيتى وكون النفس فى الجسم الخبيث
(أبو العلاء المعرى)

١

أبو العلاء : نشأته وحياته وثقافته

رأينا الشعر عند مهيار يصبح ضرباً من التلفيق الخالص ، وكأنما جمد الشعر العربى وأصبح من الصعب أن يتحول إلى طرائف جديدة إلا ما رأينا عند المتنبى من تصنُّعه لصيغ الثقافات المختلفة وما يَنْطوى هذا التصنع من تعقيد . ونحن لا نمضى بعد المتنبى إلى النصف الثانى من القرن الرابع ثم القرن الخامس حتى نجد شاعراً شآمياً يبلغ بهذا التعقيد غايته ، وهو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخى المعروف باسم المعرى نسبة إلى « مَعَرَّة النعمان » وهى بلدة بين حلب وحماة ، وكان يُكْنَى أبا العلاء ، وذكر ذلك فى شعره إذ يقول :

دُعيتُ أبا العلاء وذاك مَيْنٌ ولكنَّ الصحيح أبو النزُولِ

وقد وُلد أبو العلاء سنة ثلاث وستين وثلاثمائة ، ولم يبلغ الرابعة من عمره حتى اعتلَّ علّة الجدَرى التى ذهب فيها بصره . وأشار إلى ذلك فى إحدى رسائله إلى داعى الدُّعاة ، إذ يقول : « وقد علم الله أن سمعى ثقيل ، وبصرى عن الإبصار كليل ، وقُضى علىّ وأنا ابن أربع ؛ لا أفرِّق بين البازل والرُّبَع »[١] وكان يقول : « لا أعرف من الألوان إلا الأحمر لأنى ألبست فى الجُدَرِىّ ثوباً مصبوغاً بالعُصْفُر ، لا أعقل غير ذلك »[٢] .

---

(١) معجم الأدباء لياقوت (طبعة مرجليوث) ١/١٩٨ والربع : الفصيل ، والبازل : البعير فى تاسع سنيه .

(٢) بغية الوعاة للسيوطى (طبع مطبعة السعادة) ص ١٣٦ .

وقد خرج أبو العلاء من بيت علم وشعر وقضاء ، فآباؤه كانوا يتولون قضاء المعرّة ، وتحدث عنهم ياقوت فى ترجمته له حديثاً مستفيضاً ، ذكر لهم فيه طرفاً من أشعارهم . وكان لهذا الميراث العلمى أثره فى تربية المعرى ، إذ جعله يميل للبحث والدرس ، وأيضاً فإن فَقْدَ بصره حدد موقفه ، وجعله يطلب العلم ويُشْغَفُ به ، وبدأ أبو العلاء بهذا الدرس والتحصيل فى المعرة ، إذ تتلمذ على أبيه ومن فى بلدته من تلامذة ابن خالويه . يقول القفطى : « ولما كبر أبو العلاء ووصل إلى سِنٍّ الطلب أخذ العربية عن قوم من بلده كبنى كوثر ومن يجرى مجراهم من أصحاب ابن خالويه وطبقته ، وقيّد اللغة عن أصحاب ابن خالويه أيضاً ، وطمحت نفسه إلى الاستكثار من ذلك ، فرحل إلى طرابلس الشام وكانت بها خزائن كتب وقفها ذوو اليسار من أهلها ، فاجتاز باللاذقية ونزل دير الفاروس ؛ وكان به راهب يشدو شيئاً من علوم الأوائل ، فسمع منه أبو العلاء كلاماً من أوائل أقوال الفلاسفة حصل له به شكوك لم يكن عنده ما يدفعها به ، فعلق بخاطره ما حصل به الانحلال وضاق عَطَنُهُ عن كتمان ما تحمّله من ذلك حتى فاه به فى أول عمره وأودعه أشعاراً له »[١] .

وقد يكون القفطى ألمّ بخبر لقاء أبى العلاء لراهب دير الفاروس دون تثبُّت ، تعليلا لأبيات وضعت على لسانه ، وليست فى اللزوميات ولا سقط الزند تجرى على هذه الصورة :

فى اللاذقيـــة فتنـــةٌ ما بين أحْمَدَ والمسيحْ
هـــذا بناقوسٍ يدقُّ وذا بمئـــذنةٍ يصيحْ
كـــلٌّ يُعَزِّزُ دينَهُ يا ليت شعرى ما الصحيحْ

ويظهر من اللزوميات أن أبا العلاء كما درس العلوم اللغوية والشرعية درس المسيحية واليهودية فى أثناء تطوافه بالشام وأدياره . ولما بلغ الثلاثين سأل ربه إنعاماً ورزقه صوم الدهر فلم يفطر فى السنة والشهر إلا فى العيدين[٢] . وفى

(١) تعريف القدماء بأبى العلاء (طبع دار الكتب) ص ٣٠ .

(٢) الحضارة الإسلامية ٢ / ١١٠ .

سن السادسة والثلاثين رحل إلى بغداد؛ ولقى علماءها من أمثال الرَّبَعى والواجكا والسُّكَّرِىّ والمرتضى [١]، وقد لقيه الأول والأخير لقاءً سيئاً ، وفارقها وهو يقول :

رحلتُ فلا دُنيـــا ولا دينَ نِلتُهُ ... وما أوبَتى إلا السَّفَاهَةُ والخُرْقُ

ولما عاد إلى المعرة التزم ثلاثة أشياء : « نبذة كنبذة فتيق النجوم وانقضاباً من العالم كانقضاب القائبة [٢] من القوب وثباتاً فى البلد إن حال أهله من خوف الروم » [٣] . وسمّى نفسه (رهين المحبسين) يعنى حَبْس نفسه فى المنزل، وحبس بصره عن الرؤية [٤] . ومكث فى هذين المحبسين نحو خمسين عاماً ألّف خلالها تلك الكتب الكثيرة التى رواها له ياقوت فى معجمه ، وهى تدل على أنه كان واسع الثقافات سعة شديدة ، فهو يعرف الديانات والمعتقدات المختلفة كما يعرف الفلسفة والتنجيم والتاريخ والتصوف ، وما يُطوى فى ذلك من ثقافات يونانية وفارسية وهندية ، وعُنى عناية خاصة بالثقافة اللغوية فألف فى النحو والعروض ، وتصنع للغريب فى جميع آثاره . وليس من المبالغة أن نزعم أنه كان إماماً ممتازاً من أئمة اللغة فليس هناك شاذة لغوية إلا وهو يعرفها ويسلكها فيما يكتب من نثر أو نظم ، وكان السابقون يلاحظون مهارته فى هذا الجانب ، فالصفدى يعدد من رُزقوا السعادة فى أشياء لم يأت بعدهم من نالها ويذكر منهم أبا العلاء فى الاطلاع على اللغة . ويقول التبريزى : « ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعرى » وكانوا يقرنونه إلى ابن سيده اللغوى المعروف . ويقولون : « كان بالمشرق لغوى وبالمغرب لغوى فى عصر واحد لم يكن لهما ثالث وهما أبو العلاء وابن سيده » [٥] . وحسْبنا أن ا العلاء كان مثقفاً ثقافة لغوية واسعة ، وكان يضيف إليها هذا الخليط المضطرب من ثقافاته الكثيرة وخاصة ما اتصل بالثقافة الفنية من الشعر إذ كان يُعْنَى عناية شديدة بجمع الأفكار والصور

---

(١) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ٥١٥ .

(٢) القائبة : الفرخ . القوب : البيض .

(٣) رسائل أبى العلاء (طبع مرجليوث) ص ٣٤ .

(٤) معجم الأدباء ١ / ١٧٠ .

(٥) انظر فى هذه النصوص كتاب (أبو العلاء وما إليه للراجكوتى) .

القديمة وحشدها فى أشعاره وكتاباته على نحو ما نرى فى الفصول والغايات واللزوميات، وكأنه كان يؤلف شعره للمثقفين خاصة فهو يجمع لهم فيه كل مايعرفونه من ضروب الثقافات وألوان المعرفة، وخاصة المعرفة الفنية وما يطوَى فيها من صور غريبة ولفظ غير مألوف حتى يستولى على أفئدتهم بهذه الطرائف النادرة التى كانت تُعَدُّ بدعاً جديداً فى هذه العصور، والتى كان الناس والنقاد يقيسون بها مهارة الشاعر وإبداعه .

٢

ذكاء أبى العلاء وحفظه

كان أبو العلاء ذكيًّا ذكاءً شديداً سريع الخاطر دقيق الحس حتى ليَرْوى المصيصى الشاعر أنه كان يلعب بالشطرنج والنرد [١] ! . وروى الرواة أن أبا محمد الخفاجى الحلبى دخل عليه وسلّم ولم يكن يعرفه، فردّ عليه السلام وقال : هذا رجل طوال، ثم سأله عن صناعته فقال : أقرأ القرآن، فقال : اقرأْ علىّ شيئاً منه فقرأ عليه عَشْراً، فقال له : أنت أبو محمد الخفاجى الحلبى؟ فقال نعم، فسُئل عن ذلك، فقال : أما طواله فعرفته بالسلام، وأما كونه أبا محمد فعرفته بصحة قراءته وأدائه بنغمة أهل حلب، فإنى سمعت بحديثه [٢] . وذكر القِفْطى أنه كان له سرداب إذا أراد الأكل نزل إليه وأكل مستتراً، ثم يقول : إنه نزل إليه يوماً وأكل شيئاً من رُبٍّ أو دِبْس [٣] ونقط على صدره منه يسير وهولا يشعر به، فلما جلس للإقراء لحه بعض الطلبة فقال : يا سيدى أكلت دبساً فأسرع بيده إلى صدره ومسحه وقال نعم، لعن الله النَّهم، فاستُحْسن منه سرعة فهمه بما على صدره، وأنه الذى أُشعر به [٤] . وليس من شك فى أن هذا كله يدل على أن أبا العلاء كان مرهف الحس إرهافاً شديداً، وهو إلى

---

(١) تتمة اليتيمة للثعالبى ص ٤ .

(٢) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ٢٥١ .

(٣) الرب : عصارة بعض الثمار . والدبس : عسل التمر أو عسل النحل .

(٤) المصدر نفسه ص ٣٧ .

ذلك كان سريع الحفظ أيضاً سرعة شديدة . روى ابن فضل الله العمرى فى « مالك الأبصار أنه لما دخل بغداد أرادوا امتحانه فأحضروا دستور الخراج الذى فى الديوان وجعلوا يوردون ذلك عليه مياومة ، وهو يسمع إلى أن فرغوا ، فابتدأ أبو العلاء وسرد عليهم كل ما أوردوه عليه[١] . ويروى القفطى أنه كان يحفظ ما يمر بسمعه « وأن رجلاً من اليمن وقع إليه كتاب فى اللغة سقط أوله وأعجبه جمعه وترتيبه فكان يحمله معه ويحج ، فإذا اجتمع بمن فيه أدب أراه إياه وسأله عن اسمه واسم مصنفه ، فلا يجد أحداً يخبره بأمره ، واتفق أن وجد من يعلم حال أبى العلاء فدلّه عليه ، فخرج الرجل بالكتاب إلى الشام ووصل إلى المعرة واجتمع بأبى العلاء وعرّفه ما حاله ، وأحضر الكتاب وهو مقطوع الأول ، فقال له أبو العلاء : اقرأ منه شيئاً ، فقرأ عليه ، فقال له أبو العلاء : هذا الكتاب اسمه كذا ومصنّفه فلان ، ثم قرأ عليه من أول الكتاب إلى أن وصل إلى ما هو عند الرجل ، فنقل عنه النقص ، وأكمل عليه تصحيح النسخة ، وانفصل إلى اليمن فأخبر الأدباء بذلك . وقد قيل إن هذا الكتاب هو ديوان الأدب للفارابى اللغوى ، وهو مضبوط على أوزان الأفعال[٢] » .

كان أبو العلاء قوى الحافظة — على ما يظهر — قوة شديدة ، وكان لا يُقْرَأ عليه كتاب إلا حفظ منه أطرافاً حتى ليروى الرواة أنه لما ذهب إلى بغداد طلب أن تُعْرَض عليه الكتب التى فى خزائنها فكان كلما قُرِئ عليه شىء حفظه ، وهم يروون أنه كان يحفظ المحكم والمخصّص وأنه أملاهما من صدره[٣] ! ! . ولا تقف القصص بحفظ أبى العلاء عند نصوص اللغة العربية وكتبها ، بل إنها لتمتد فتزعم أنه كان يحفظ ما يسمعه بين رجلين بالفارسية أو بالأذربية[٤] . وربما كان كثير من هذه القصص مبالغاً فيه ولكنها مع ذلك تدل على أن الرجل اشتهر فى عصره بحدة الذكاء وسرعة الحفظ . يقول ابن العديم : «كان أبو العلاء

---

(١) تعريف القدماء ص ٢٢٦ .
(٢) تعريف القدماء ص ٣٣ .
(٣) النور السافر للعيدروسى (طبع بغداد) ص ٤١٢ .
(٤) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ١٣ ، ٢٢٥ .

على غاية من الذكاء والحفظ ، وقيل له : بم بلغت هذه الرتبة فى العلم ؟ فقال : ما سمعت شيئاً إلا حفظته ، وما حفظت شيئاً فنسيته[١] » .

٣

اللزوميات وتشاؤم أبى العلاء

بدأ أبو العلاء حياته الفنية فى الشعر بتقليد المتنبى إذ كان يتعصب له تعصباً شديداً[٢] . وسقط الزند هو خيرُ ما يفسر هذا الطور من تقليده إذ نراه ينظم على طريقة المتنبى السابقة، فهو يعتدُّ بالغريب والشاذ فى التراكيب ، كما يعتد بالتصنع لألفاظ الثقافات المختلفة والتغنى بالفيافى والحكم والأمثال والفخر بنفسه وذم الدهر والشكوى منه على نحو ما رأينا عند المتنبى ، إذ كان يردد جميع النغم الذى سمعناه عنده . وكان لا يضيف إلى ذلك جديداً إلا عنايته الواسعة بالجناس . وما يزال أبو العلاء على هذه الحال من التقليد حتى يتبين نفسه فيستقل عن المتنبى ويؤلف لزومياته ، وهى من طراز جديد إذ نراها تتضمن نقداً للحياة الاجتماعية مع دعوة واسعة إلى الزهد والتقشف ورفض الدنيا ، يسوده فى ذلك كله تشاؤم واسع ، فالحياة كلها آلام ونَصب وعذاب . وكان الشعراء قبل أبى العلاء يعنون بهذا الجانب وخاصة أبا العتاهية والمتنبى ، أما أبو العتاهية فله مقطوعات كثيرة فى ذم الدنيا والدعوة إلى الزهد فيها لأنها دائماً مشوبة بالأكدار ، وأما المتنبى فقد أشاع فى ديوانه — وأكثره مديح — ضرباً واسعاً

---

(١) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ٥٥١ .

(٢) كان أبو العلاء يتعصب للمتنبى ويزعم أنه أشعر المحدثين ويفضله على بشار ومن بعده مثل أبى نواس وأبى تمام ، وكان يسمى كل شاعر باسمه فإذا قال الشاعر فقط عرف أنه يريد المتنبى ، ونحن نعرف قصته فى بغداد مع المرتضى فقد تنقص المتنبى يوماً فاعترضه أبو العلاء وقال له : لو لم يكن للمتنبى من الشعر = إلا قوله (لك يا منازل فى القلوب منازل) لكفاه فضلا فغضب المرتضى ، وأمر فسحب برجله وأخرج من مجلسه ، وقال لمن بحضرته أتدرون أى شىء يريد بهذه القصيدة فلم يجب أحد فقال يريد قول المتنبى فيها :

وإذا أتتك مذمتى من ناقص
فهى الشهادة لى بأنى كامل

انظر فى ذلك معجم الأدباء لياقوت ١/ ١٦٩.

من التشاؤم يعمه نقد شديد للحياة الاجتماعية ، وبيان لما فى الدنيا من آلام وتفكير فى حقائق الحياة والموت . وليس من شك فى أننا إذا أردنا أن نبحث عن أصول الأفكار فى اللزوميات وجدناها جميعاً عند المتنبى على نحو ما مرّ بنا فى غير هذا الموضع .

وإذن فموضوع اللزوميات ليس جديداً وما نرى فيها من تشاؤم ودعوة إلى الزهد فى الحياة وسرد للحكم والعظات ، كل ذلك ليس جديداً خالصاً ، فقد وُجد قبل أبى العلاء ، غير أن من الحق أن نشهد بأنه كبّره ووسعه واستطاع أن يخرجه فى ديوان خاص به يؤلفه على الحروف الهجائية ، ويملؤه بهذا التشاؤم الواسع وما ينطوى فيه من وصف للدنيا بأنها دار آلام وعذاب ؛ وقد ذهب يستعرض الحياة فيها من جميع جوانبها وينقدها نقداً ساخراً فى جرأة وصراحة صريحة كأن يقول فى نقد الحياة السياسية :

وأرى ملوكنّا لا تحوط رعيّةً ... فعلامَ تُؤْخَذُ جزْيَةٌ ومكوسُ

أو يقول فى نقد حُكّام عصره :

يسوسون الأمورَ بغــير عقْلٍ ... ويَنْفُذُ أمرُهمْ فيقال ساسَه
فأفٍّ من الحيــاة وأفٍّ منى ... ومن زمنٍ رِياستُه خساسَهْ

أو يقول :

مُلَّ المُقامُ فكم أعاشرُ أمّةً ... أمرتْ بغــير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرّعيّةَ واستجازوا كيدَها ... فعَدَوْا مصالحها وهمْ أجراؤها

فإذا ترك الحياة السياسية نظر فى الحياة العامة للناس وما يسودها من رياء ونفاق وما يعمها من حب للمادة ، وما ينطوى فيها من شر ، فإذا هو ساخط على الدنيا والناس من حوله سخطاً شديداً ، وإذا هو ينقلب عليهم حنقاً مغيظاً يذمهم ويذم الدنيا معهم ذماً شنيعاً ، كأن يقول :

يَحْسُنُ مرْأى لبنى آدمٍ ... وكلهمْ فى الذوق لا يعــذبُ
أفضــلُ من أفضلهم صخرةٌ ... لا تظلمُ الناسَ ولا تكذبُ

أو يقول :

لعمرك ما الدنيا بـدار إقامة ولا الحيُّ فى حال السّلامة آمِنُ
وإنّ وليداً حَلّهَا لمُعَذَّبٌ جرتْ لسواهُ بالسعودِ أيامِنُ

أو يقول :

عجبتُ للأمّ لما ماتَ واحدُها بكتْ وساعدها ناسٌ يبكّونَهْ
هُمُ أسارَى مناياهمْ فما لهمُ إذا أتاهم أسيرٌ لا يفكُّونَهْ

أو يقول :

نُمْسِي ونُضْحِى فى ضلالاتنا وما على الغبراء إلا سَفِيهْ
فنسأل الواحدَ إنْقاذنا من عالم السوءِ الذى نحن فيه

أو يقول :

خَسِسْتِ يا أمّنَا الدُّنيا فأفٍّ لنا بنى الخسيسةِ أوْباشٌ أخِسَّاءُ

وعلى هذا النمط استمر أبو العلاء يهاجم هذا العالم بكل ما فيه ، فقد كان يتراءى له فى صورة حمقاء منكرة ، وتمادى به تشاؤمه فهجا آدم وحواء والناس جميعاً :

إن مازتِ الناسَ أخلاقٌ يعاشُ بها فإنهم عند سوء الطبع أسواءُ
أو كانَ كل بني حوّاء يُشْبِهنى فبئس ما ولدتْ للناس حواء

وكان لحواء وبناتها حظ واسع من هذا الهجاء ، فهنّ أصل هذا البلاء فى الأرض وأصل هذا النسل الذى يعيش فى دار النحس والشقاء :

فليتَ حَوَّاء عقيماً غدتْ لا تلد الناسَ ولا تَحْبَلُ

بل ليت الناس يمتنعون عن النسل والزواج حتى يتحطم هذا العالم الذى يسير هذه السيرة العرجاء فى توزيع الحظوظ والأرزاق :

لو أنّ كل نفوس الناس رائيةٌ كرأى نفسٍ تناهتْ عن خَطَايَاها
لعطّلوا هذه الدنيا فما ولدوا ولا اقتَنوا واستراحوا من رَزَايَاهَا

إذن ما قام هذا العالم الفاسد ، الذى لا يستطيع أبو العلاء أن يفهم له

نظاماً ! إنه شر خالص ! وليس لهذا الشر من دواء إلا أن يتحطم فنستريح الراحة الكبرى ، فإن لم يتحطم هذا العالم من نفسه فلنحطمه نحن بأيدينا هذا التحطيم السلبى ، فنعطّل الزواج والتناسل ، ولعله من أجل ذلك كان يهاجم المرأة هجوماً عنيفاً ، كأن يقول :

ومن صفات النســاء قِدْمًا   أنْ لسْنَ فى الوُدِّ مُنْصِفاتِ
وما يَبـين الوفــاءُ إلاّ   فى زمن الفَقْدِ والوَفَاةِ

أو يقول :

ألا إنّ النساء حبالُ غَىٍّ   بهنّ يُضيَّعُ الشّرَفُ التّليدُ

ويستمر أبو العلاء فى ترديد هذا السخط على الحياة والناس الذين يحيون فيها من رجال ونساء . والإنسان لا يتابعه فى لزومياته حتى تكثر فى سمعه هذه الأنغام التى تدل على أنه مغيظ من الناس جميعاً غيظاً شديداً ، فهو حنق عليهم ضيق بهم وبكل شيء فيهم حتى تقواهم ودينهم :

نادتْ على الدّين فى الآفاق طائفةٌ   يا قومِ من يشترى دينًا بدينارِ
جنَوْا كبائر آثامٍ وقد زعموا   أنّ الصغائر تجنى الخُلْدَ فى النّارِ

ويقول فى بعض الوعّاظ والنساك :

بِخيفَــةِ الله تَعَبَّدْتَنَا   وأنتَ عَيْنُ الظّالِمِ اللاّهِى
تأمـرنا بالزهد فى هــذه الـ   ـدُّنْيا وما هَمُّكَ إلا هى

ويقول :

توهّمتَ يامغرورُ أنّكَ دَيِّنٌ   علىَّ يمين الله ما لك دينُ
تسير إلى البيت الحرام تَنَسُّكًا   ويشكوكَ جارٌ بائِسٌ وخَدِينُ

ويقول أيضًا :

سَبِّحْ وصَلِّ وطُفْ بمكَّةَ زائراً   سَبْعينَ لا سَبْعًا فلسْتَ بناسِكِ

وكما يهاجم الوعاظ والنساك وغيرهم من علماء الدين يهاجم المتصوفة أيضاً هجوماً عنيفاً ، وكان يسخر خاصة من الرقص الذى شاع بينهم فى عصره على

نحو ما نعرف الآن فى حلقات الذكر . يقول :

تزيّـوْا بالتصوف عن خـداعٍ — فهل رُزْتَ الرِّجَالَ أو اعْتَمَيْتَ(١)
وقامـوا فى تواجـدهم فـداروا — كأنهـمُ ثُمـالٌ من كُمَيْتِ(٢)

ويقول أيضًا :

تستّروا بأمورٍ فى ديانتهم — وإنما دينهم دين الزناديقِ
نكذّب العقل فى تصديق كاذبهم — والعقل أولى بإكرامٍ وتصديق

وهكذا استمر أبو العلاء يرى الدنيا هذه الرؤيا السوداء ، وتجمعت ظلمات كثيرة من حوله بعضها فوق بعض ، فالدنيا آلام وعذاب ونكبات ونوائب ، بل هى شر مستطير يجب أن نتخلص منه فنخرج من هذا العالم الموحش المظلم ، ونستريح من متاعبه وآلامه :

حياتىَ تعذيبٌ وموتىَ راحـةٌ — وكلٌّ ابن أنثَى فى التراب سجينُ

ولا شك فى أن أبا العلاء بتشاؤمه وسخطه على الدنيا والناس من حوله يثير فى أنفسنا ضروباً من الشفقة عليه إذ كان يتجرَّع الحياة غُصَصاً خالصة . ولو أنه أخذ نفسه بالرضا والتسليم فاقتنع بحظه وحظ الناس من حوله ، وما فى دنيانا من نصَبٍ وعذاب لاستراح وأوى إلى ظلٍّ ظليل ، ولكنه لم يرض ولم يسلِّم ولم يقتنع فسعَّرَ نفسه وأودى بها فى هذا الجحيم المظلم من الإحساس بالشقاء والتعاسة وما ينطوى فيهما من تشاؤم شديد ، وظلَّ فى هذا الجحيم يصارع الناس ويصارع الحياة حتى صرعته .

٤

اللزوميات وفلسفة أبى العلاء

من يقرأ اللزوميات ويتتبع سيرة أبى العلاء يرى أنه كان يسلك منهجاً واضحاً فى معيشته وعقله وتفكيره ، فهو يبدأ فيقيد لذائذه ، ويحدّد نفسه بقوانين

(١) راز : اختبر ، اعتمى : اختار . (٢) الكميت : الخمر . ثمال : سكارى .

صارمة فى مطعمه وملبسه ، إذ كان يختار خشن الثياب والطعام ، وقصّ ذلك فى شعره فقال إن طعامه العدس والتين أوكما يسميهما البُلْسُن والبلَس فهما يقنعانه ، وهما غذاؤه فى حياته ، وهو غذاء يجد فيه راحته النفسية ، لأنه غذاء زاهد متقشف يرفض لذائذ الحياة وما ينطوى فيها من لذائذ الطعام :

يُقْنِعُنِى بُلْسُنٌ يُمارَس لى ... فإنْ أتتْنِى حلاوةٌ فبَلَس
فَلْسُ ما اخترتَ إنْ أرَوَحَ مِنْ ... يسارِ قارونَ عفَّةٌ وفلَس[1]

ويقول الرحالة ناصر خسرو — وقد مرّ بالمعرة فى حياة أبى العلاء — : إنه « تزهد فلبس بسيطاً ولزم بيته وقوته نصف مَنٍّ مِنْ خبز الشعير[2] » . ويقول القفطى : « لم يكن أبو العلاء من ذوى الأحوال فى الدنيا ، وإنما خُلِّف له وقف يشاركه فيه غيره من قومه ، وكانت له نفس تَشْرُفُ عن تحمّل المِنَن فمشى حاله على قدر الموجود ، فاقتضى ذاك خشن الملبوس والمأكل والزهد فى ملاذ الدنيا ، وكان الذى يحصل له فى السنة مقدار ثلاثين ديناراً قدّر منها لمن يخدمه النصف وأبقى النصف الآخر لمؤونته ، فكان أكله العدس — إذا أكل — مطبوخاً ، وحلاوته التين ، ولباسه خشن الثياب من القطن ، وفرشه من لباد فى الشتاء وحصيرة من البرْدىّ فى الصيف ، وترك ما سوى ذلك »[3] .

وكل هذا يدل على أن أبا العلاء كان يأخذ نفسه بحياة خشنة زاهدة ، ولعل ذلك ما جعله ينفر عن مديح الرؤساء طلباً للجوائز والمكافآت . يقول فى مقدمة سقط الزند : « ولم أطْرق مسامع الرؤساء بالنشيد ولا مدحت طلباً للثواب ، وإنما كان ذلك على معنى الرياضة وامتحان السُّوس ، فالحمد لله الذى ستر بغُفّة[4] من قوام العيش ، ورزق شعبة من القناعة أوفت على جزيل الوَفْر » . فهو لا يمدح طلباً للنوال ، وماذا يفيده النوال ؟ لقد رفض كل شىء وعاش عيشة الكفاف والزهد ، وكان يصنع ذلك عن عمد وقصْد إليه . روى الرواة أن

---

(١) لس : كل ، ولس : أكل .
(٢) الحضارة الإسلامية لمتز ٢/١١٠ .
(٣) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ٣١ .
(٤) الغفة : البلغة من العيش . والسوس : الطبيعة .

« المستنصر صاحب مصر بذل له ما يبيت المال بالمعرّة من المال، فلم يقبل منه شيئاً ، وقال :

لا أطْلُبُ الأرزاقَ والـ ـمَولى يُفيضُ عليَّ رِزْقى
إن أُعْطَ بعضَ القـوت أعـْ ـلمْ أنَّ ذلك فوق حقّى »(١)

لم يكن أبو العلاء يطلب مالاً ولاعطاء ، لأنه كان زاهداً فى حياته متقشفاً يكفيه القليل الذى يقيم أوَده ، أما ما دون ذلك فهو ينبذه ، وماذا نريد من الدنيا وهى تنتهى بنا إلى الفناء وتسوقنا إلى الموت سوقاً حاملين ما نحمل من أثقال كروب وآلام ! إن علينا أن نقوّى أنفسنا بالزهد حتى نلقى هذا المصير المحتوم:

لا تَشْرُفَنَّ بدنيا عنك مُعْرِضَة فما التَّشَرُّف بالدُّنيا هو الشَّرَفُ
واصرف فؤادك عنها مثلما انصرفتْ فكلـنا عن مغانيهـا سننصرفُ
يا أمَّ دفْر(٢) لحـاك اللهُ والدةً فيكِ العناءُ وفيك الهمُّ والسَّرَفُ
لو أنّك العِرْسُ أوقعتُ الطلاق بها لكنَّكِ الأمُّ ما لى عنكِ مُنْصَرَفُ

واستمر أبو العلاء نحو خمسة وأربعين عاماً يصرخ فى الناس بهذه الدعوة الحارة إلى الزهد والتقشف ؛ وبدأ بنفسه فسنّ لها قوانين من الزهد صارمة التزمها طوال حياته ، فلم يتعلق بشىء من زخارف الدنيا وزينتها ، بل رفضها فيما رفض ورفض معها متاع الأولاد والزواج لا لسبب سوى هذا الحرمان الذى كان يأخذ نفسه به ، وفى ذلك يقول :

لو انَّ بنىَّ أفضَلُ أهْلِ عَصْرِى لما آثَرْتُ أن أحظى بنَسْلِ

وفى امتناعه عن الزواج والنسل ما يجعلنا نرى جانباً من تشاؤمه الأسود الذى ضرب ظلماته على حياته وجميع أفكاره ، ولعل ذلك ما جعله يوصى بأن يُكْتَبَ على قبره :

هـذا جَنَاهُ أبى علـ ـىَّ وما جنيْتُ على أحـدْ

وحقّاً أن أبا العلاء لم يجْن على أحد لا من حيث النسل والزواج فقط بل أيضاً من

---

(١) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ٢٦٩ . (٢) أم دفر : الدنيا .

حيث حاجاته فى الحياة فقد كان زاهداً فيها زهداً شديداً ، وكان لا يريد أن يتصل منها بشىء لا بأزواج وأولاد ولا بغير أزواج وأولاد ، وهاجم فكرة الزواج والنسل فى شعره كثيراً كقوله الذى أنشدناه :

فليت حَوَّاءَ عقيماً غَدَتْ لا تَلِدُ الناسَ ولا تَحْبَلُ

كان أبو العلاء برماً بالحياة وكان يراها سلسلة آلام ، فأكثرَ من نقدها ونقد الذين يعيشون فيها . وأعجَبَ بعض الناس هذا النغم الذى يردده أبو العلاء ، وراعهم أنه كان صاحب عقل حُرٌّ بالنسبة لأهل عصره فهو يهاجم أصحاب الأديان ، فذهبوا إلى أنه كان فيلسوفاً ، وحشروه فى زمرة الفلاسفة ، ومن العجب أن نجد مثل نيكلسون[1] وهيار[2] يذهبان هذا المذهب ، وليس لرأيهما ولا لمن تبعهما أى دليل على هذه الفلسفة إلا إذا كنا نعد كل زاهد يدعو إلى الزهد والتقشف فى الحياة فيلسوفاً . وزُهْد أبى العلاء وما يَطْوَى فيه من نظر جرىء إلى مسائل الدين لا يكفى لنعده فيلسوفاً بالمعنى اليونانى لهذه الكلمة إنه لم يُعْرَفْ عنه أنه كان ملخِّصاً للفلسفة اليونانية على نحو ما صنع الفارابى وغيره من جماعة الفلاسفة المسلمين ، وهو أيضاً لم يعرف عنه أنه نمّى مذهباً من مذاهب الفلسفة اليونانية ، ولذا كان من الخطأ أن يجعل بعضُ النقاد أبا العلاء فيلسوفاً بالمعنى اليونانى لهذه الكلمة ، وهو لم يلخِّص الفلسفة اليونانية فضلاً عن أن يكون من المنمّين لها ولا كان من المتعلِّقين بمذهب من مذاهبها .

وأكبر الظن أن شُبْهة فلسفة أبى العلاء جاءت من أنه كان نباتيًّا يحرِّم على نفسه أكل اللحم واللبن والبيض والسمك وعسل النّحل ، وفى ذلك يقول :

غَدَوْتَ مريض العقل والرّأى فالْقَنى لتعلمَ أنبـاء الأمور الصحائح
فلا تَأكلَنْ ما أخرجَ الماءُ ظالماً ولا تَبْغِ قُوتاً من غَريض الذَّبائح[3]

(١) Nicholson, A Literary History of the Arabs, p. 313.

(٢) Huart, Littérature Arabe, p. 99.

(٣) الغريض : الطرى .

وَأبيَضَ أمَّات أرادتْ صَريحَه لأطفالها دونَ الغوانى الصرَّائح[١]
وَدعْ ضَرَبَ النَّحْلِ الذى بَكَرَتْ له كَوَاسِبُ من أزْهارِ نَبْتٍ فوَائح[٢]

والمراد بالأبيض اللبن .

والمعروف أن أبا العلاء ترك أكل اللحم ومشتقاته رحمة بالحيوان . روى الرواة أن سائلاً سأله : « لم لا تأكل اللحم ؟ فقال : أرحم الحيوان ، قال : فما تقول فى السباع التى لا طعام لها إلا لحوم الحيوان ؟ فإن كان الخالق الذى دبَّر ذلك فما أنت بأرأف منه ، وإن كانت الطبائعُ المحدثةَ لذلك فما أنت بأحذق منها ، ولا هى أنقص عملاً منك » . ويعلق ابن الجوزى على هذه الرواية فيقول : « لقد كان يمكنه أن لا يذبح رحمة فأما ما ذبحه غيره فأىُّ رحمة قد بقيت فى ترك أكله »[٣] . على كل حال كان أبو العلاء نباتيًّا وقد صدَّ عن أكل اللحم ودعا إلى ذلك ، وله حوار طريف مع داعى الدعاة فى هذه المسألة يرجع إليه القارئ فى ترجمته بياقوت ، ولكن هل هذه النباتية فى أبى العلاء تجعلنا نزعم أنه فيلسوف ؟ إنها طريقة فى الحياة وليست طريقة فى التفكير . على أننا إذا أردنا تصحيح القياس وجب لكى نُثْبت فلسفته عن هذه المقدمة أن نكون على يقين من أن هذه النباتية يونانية أو أنها مذهب فلسفى من مذاهب اليونان ، وليست النباتية من مذاهب اليونان ولا من فلسفتهم ؛ إنما هى مذهب هندى يرجع إلى البراهمة ، وقد قصَّ علينا ذلك كلُّ من ترجموا لأبى العلاء ، يقول ابن الأنبارى : « يُحكى عنه أنه كان برهميًّا وأنه وُصِف لمريض فرُّوجٌ ، فقال : استضعفوك فوصفوك »[٤] ويقول ابن الجوزى : « كان ظاهر أمر أبى العلاء يدل على أنه يميل إلى مذهب البراهمة ، فإنهم لا يرون ذبح الحيوان ويجحدون الرسل »[٥] ويقول ياقوت عنه : « كان متهماً فى دينه ، يرى رأى البراهمة : لا يرى إفساد الصورة ، ولا يأكل لحماً ، ولا يؤمن بالرسل والبعث والنشور »[٦] . ويقول أبو الفداء :

(١) صريحه : خالصه . الصرائح : الجميلات .
(٢) الضرب : العسل الأبيض الثقيل .
(٣) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ١٩ .
(٤) نزهة الألبا فى طبقات الأدبا لابن الأنبارى (طبع مصر) ص ٤٢٧ .
(٥) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ١٩ .
(٦) المصدر نفسه ص ٤٦ .

« نُسب أبو العلاء إلى التمذهب بمذهب الهنود لتركه أكل اللحم خمساً وأربعين سنة ، وكذلك البيض واللبن ، وكان يحرِّم إيلام الحيوان »[١] . ويقول ابن فضل الله العُمَرِيّ : « ترك أبو العلاء أكل لحوم الحيوان وعموم ما يجرى مجراها من الأعسال والألبان ومال فى هذا إلى رأى الحكماء ! وقال بمذهب البراهمة فى تجنُّب إراقة الدماء »[٢] . ويقول السِّلَفى : « من عجيب رأى أبى العلاء تركُه تناول كل مأكول لا تنبته الأرض شفقة على الحيوانات حتى نُسب إلى التبرهم ، وأنه يرى رأى البراهمة فى إثبات الصانع وإنكار الرسل ، وفى شعره ما يدل على هذا المذهب »[٣] . وواضح من هذه النصوص أن العرب لم يصلوا بين نباتية أبى العلاء وفلسفة اليونان ، إنما وصلوا بينها وبين التبرهم والبراهمة ، فهى ليست شيئاً يونانياً ، ومن الخطأ أن يعتمد عليها بعض الباحثين فى إثبات فلسفة أبى العلاء ، وهى لا تمت مباشرة إلى اليونان وفلسفتهم .

والحق أن أبا العلاء ليس فيلسوفاً بالمعنى اليونانى لهذه الكلمة إلا إذا توسعنا فى معناها وجعلنا كل شخص يفكر تفكيراً حراً فيلسوفاً أى محباً للحكمة ، آخذاً بقوانين العقل غير متقيد بعُرف الناس ولا بما يعتنقون من آراء وأفكار . إذن يكون أبو العلاء فيلسوفاً ، ومن أهم ما يميزه ما نراه عنده من تشاؤم شديد ، فالعالم ملىء بالشر وأيضاً ما نراه عنده من شكوك .

يقول التبريزى : « إن أبا العلاء سألنى يوماً ما الذى تعتقد ؟ فقلت فى نفسى : اليوم أقف على اعتقاده ، فقلت له : ما أنا إلا شاكّ ، فقال : وهكذا شيخك»[٤] . وأقرّ أبو العلاء بهذا الشك فى إحدى رسائله إلى داعى الدعاة إذ يقول : « قد بدأ المعترف بجهله المقرّ بحيرته والداعى إلى الله سبحانه أن يرزقه ما قلّ من رحمته[٥] » . ويظهر أنه كان لمحنة أبى العلاء فى بصره أثر فى تكييف هذا الشك العلائى ، فقد كان يضيق بما أصابه من هذا الشر فى بدء حياته ولم يستطع له

(١) انظر المختصر فى أخبار البشر لأبى الفدا فى حوادث ٤٤٩ .
(٢) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ٢١٧ .
(٣) لسان الميزان لابن حجر (طبع حيدر آباد) ١/٢٠٤ .
(٤) معجم الأدباء (طبعة مرجليوث) ١/١٧١ .
(٥) معجم الأدباء ١/١٢٠ وانظر أيضاً ص ٢٠٤ .

تفسيراً فرجع يشك فى بعض الحقائق ، حتّى ليشك فى الشك نفسه ، وهذا مصدر ما نجد عنده من تناقض يعترى آراءه. وليس من شك فى أن اللزوميات تربنا أبا العلاء حائراً حيرة شديدة ، فالدنيا كلها وما وراءها ظلام وسواد ولُججٌ واسعة من الحيرة :

الحمد لله قد أصبحتُ فى لُجَجٍ   مُكابداً من هموم الدهر قاموسا[1]

واتسعت هذه اللجج عليه ولم يستطع أن يقاومها ولا أن يخرج منها ، فمكث فيها تائهاً حائراً ، واستمرّ يقص علينا فى لزومياته قصة هذا الطوفان ، فقد أطبقت عليه الأمواج من كل جانب ، وكأنما أفسدت عليه جميع الطرق والمناهج :

قد ترامتْ إلى الفساد البَرايا   واستوتْ فى الضلالة الأدْيانُ
أنا أعمى فكيف أهْدَى إلى المنْـ   ـهجِ والناسُ كلهم عُمْيانُ

ولم يستطع أبو العلاء حقًّا أن يهتدى إلى المنهج فى كثير من المسائل والمشاكل فشك واتسع عليه الشك حتّى جعله لا يؤمن بيقين ، وعبّر عن ذلك فى مرثيته لأبيه تعبيراً واضحاً ، إذ يقول :

طلبت يقينًا من جُهَيْنَةَ عنهمُ   ولم تُخبريني ياجُهَيْنُ سوى الظن[2]
فإنْ تعهديني لا أزال مسائلاً   فأنىَ لم أُعْطَ الصحيحَ فأستغني

ويقول أيضًا :

أما اليقينُ فلا يقينَ وإنما   أقْصى اجتهادى أن أظُنّ وأحْدِسا

فأبو العلاء يطلب اليقين فلا يجد إلا الظن والحدس ، وإذن فمن الخطأ أن يأتى باحث فيراه يقول رأياً فيظنه يقيناً ، ثم يراه يخرج عنه فيقول : إنه مضطرب متناقض ، فإن أبا العلاء لم يكن صاحب يقين فى رأى من الآراء ، بل هو صاحب ظن وحَدْس وشك ، وهو يعمم هذا الشك فى كل شىء ، سوى إيمانه بربه ، إذ يقول :

---

(١) القاموس : المحيط .
(٢) يشير إلى المثل العربى القديم : عند جهينة الخبر اليقين .

أثبتَ لى خالقًا حكيمًا ولستُ من معشرٍ نُفاةِ

فأبوا العلاء لم يكن يشك فى ربه إذ كان يرى كل شىء حوله يشهد بوجوده، وهو كذلك لم يكن يشك فى عقله ، بل لقد كان يؤمن به إيماناً شديداً ، يقول فى بعض شعره :

كذب الظنُّ لا إمام سوى العقْـ لِ مشيراً فى صبحهِ والمساءِ

ويقول أيضاً :

وشاورِ العقْلَ واتركْ غيره هدَراً فالعقل خيرُ مشيرٍ ضمّهُ النّادى

إلا أن هذا العقل كان قاصراً ولم يستطع أن يفسر له أسرار الكون وما فيه من حقائق الخير والشر ومن هنا اعتَرَفَ كما مر بنا آنفا أنه لا يكاد يوجد يقين وأن مبلغ علم الإنسان أن يظن ويحدس ، وكأن العقل يضطر أحياناً إلى التوقف دون اليقين عند أسوار الظن والحدس . وآمن خاصة فى المسائل الشرعية أن العقل ينبغى أن لا يجمح وأن لا يحاول الخروج على الشرع بل يكون تابعاً له، يقول:

وجدنا اتباع الشرع حزماً لذى النُّهى ومن جرَّب الأيام لم ينكر النَّسْخا

وقد توقف بعض الباحثين عند أبيات فى اللزوميات رآه فيها يهاجم الديانات فظن أنه يهاجمها حقًّا ، وهو إنما يهاجم أصحابها ، يقول :

هفَتِ الحنيفةُ والنصارى ما اهتدتْ ويهودُ حارتْ والمجوسُ مضلَّلَهْ

اثنانِ أهلُ الأرض ذو عقلٍ بلا دينٍ وآخرُ ديِّنٌ لا عقْلَ لَهْ

ويقول :

دينٌ وكفرٌ وأنباءٌ تُقالُ وفُرْ قانٌ ينُصّ وتوراةٌ وإنجيلُ

فى كل جيلٍ أباطيلٌ ملفَّقَةٌ فهل تفرَّدَ يومًا بالهُدى جيلُ

وواضح أن أبا العلاء إنما يهاجم فى البيتين الأولين أصحاب الديانات الذين توزعتهم الفرق والأهواء فأهدروا عقولهم ، حتى عمت الحيرة والتبس الأمر ، وهو فى البيتين التاليين إنما ينص على أنه لا يوجد جيل يخلو من الكفر والضلال . وليس فى ذلك هجوم على الأنبياء ولا هجاء كما ظن بعض المعاصرين .

ولا نستطيع أن نَستخرِج من كل ذلك بأن أبا العلاء كان زنديقاً أو ملحداً كما قال بعض القدماء ، والواقع أنهم تطرفوا حينما أضافوا إلى أبي العلاء الزندقة والإلحاد ملتمسين ذلك في أبيات حملوها على معنى مخالف لما قصده ، وهي قليلة جداً في لزومياته ، إذ كثرتها تحميد وتقديس وتمجيد في الله . على أننا إذا تطرفنا مع هؤلاء السابقين وجعلنا أبا العلاء زنديقاً أو ملحداً لم يكن هناك ما يبرر أن نزعم بأنه فيلسوف ؛ لأن الإلحاد والزندقة ليسا هما الفلسفة فالفلسفة شيء والإلحاد والزندقة شيء آخر ، وإلا سقط من تاريخ الفلسفة كثير من الفلاسفة المسيحيين والمسلمين .

والحق أن أبا العلاء كان مفكراً حر الفكر وكان زاهداً صادق الزهد وكان شديد التشاؤم غير أنه لم يستطع أن يخرج من ذلك إلى إحداث نظرية معينة أو منهج معين يمكن أن نسميه « المنهج الفلسفي لأبي العلاء » إلا إذا كنا ممن يلتقطون بعض الأقوال للشعراء ويحاولون أن يحمّلوها أكثر من مداولها ، ثم يستخرجوا لهم فلسفة ذات أصول وفروع متشابكة . ونحن بهذه الطريقة نستطيع أن نجعل أبا العلاء فيلسوفاً ، كما نستطيع أن نجعل المتنبي وأبا تمام وأبا العتاهية فلاسفة بأفكار معدودة وآراء محصورة جاءت في أشعارهم . والحق أن ذلك كله مبالغة في البحث يؤدّي إليها عادة غلو الباحث في الإعجاب بالشاعر الذي يبحثه ، وكان من حسن حظ أبي العلاء أن غالى كثير من المعاصرين الذين عُنوا ببحثه ، فأثبتوه فيلسوفاً لما رأوا عنده من تشاؤم وحيرة وشك وزهد ، ولكن هل يكفي التشاؤم أو الزهد أو الحيرة لنعد شخصًا فيلسوفاً ؟ أما نحن فلا نشك في أن أبا العلاء لو كان فيلسوفاً حقًّا لفلسف تشاؤمه في الحياة فجعله في شكل كلية عامة ، وطبق هذه الكلية على الجزئيات المختلفة تطبيقاً شاملاً ، إذن كان يتساءل كيف نحكم على الأشياء وما أدواتنا في المعرفة ، هل هي الحس أو الفكر أو هما جميعاً . ولكنه لم يصنع شيئاً من ذلك ، إنما كل ما صنعه أنه استراح إلى العقل في الحكم على الأشياء وألقى عليه العبء كله ، ولو أنه صاحب عقل فلسفي لشك في هذا العقل نفسه وامتحنه وأخضعه للتجربة على نمط ، يحلل فيه المعرفة في الطبيعة وما وراء

الطبيعة . وكنا ننتظر منه أن يتساءل هل يمكن للعقل أن يعرف ما وراء الطبيعة من مسائل البعث والنشور أو لا يمكن ؟ وإذا ثبت إمكان ذلك فهل طريقنا إليه العقل أو الشعور ؟ وهل يمكن للعقل أن يحكم فى قضايا ما وراء الطبيعة كما يحكم فى قضايا الطبيعة ؟ وهل أحكام العقل المجرد تكون صواباً دائماً ، أو أنها معرضة للخطأ ؟ كل ذلك لا نجد له أثرا عند أبى العلاء لأنه لم يكن فيلسوفاً بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، وآية ذلك أنه لم يترك أى نظرية فلسفية معللة أو موضّحة ، وكيف له بصُنْع نظريات ؟ إنه لم يكن يفكر التفكير الفلسفى الذى يقوم على صنع كليات ، إنما كان يفكر تفكيراً أدبيًّا يقوم على تشاؤم وسخط ، وهو يعرض هذا التفكير فى آراء متفرقة وأفكار مفككة ، لا يطّرد لها نظام ولا سياق فكرى متماسك .

٥

صياغة اللزوميات

من يقرأ اللزوميات وينظر فيها نظرة فنية من حيث الصياغة والتنسيق يلاحظ أن جوانب كثيرة منها واهية ، إذ استغرقها أبو العلاء بالتكرار حتّى كاد أسلوبه أن يسقط فى غير موضع من مواضعها، نعم إنه وفّق فى بعض أبياتها ولكن الكثرة الغالبة يعمها الإسفاف والضعف ، وكأنى به نسى أسلوب الشعر الذى كان يعرفه فى سقط الزند ، وهل يستطيع الإنسان أن يؤمن بأن اللزوميات أنشأها أبو العلاء بعد ديوان« سقط الزند »بنفس صورة صياغته؟! . على أنه ينبغى أن نعرف أن سقط الزند لا يعتبر مثلاً أعلى فى الصياغة الفنية للشعر العربى ، فديوان كديوان المتنبى يتفوق عليه فى هذا الجانب، ولعله من أجل ذلك كان يسميه أبو العلاء « معجز أحمد » ، واستمر فى سقط الزند دون هذا المعجز إلا فى مراثيه ، فقد أظهر فيها تفوقاً نادراً من حيث الصياغة وخاصة مرثيته :

غَيْرُ مُجْدٍ فى ملّتى واعتقادى نَوْحُ باكٍ ولا تَرَنُّمُ شادِ

وإن هذه القصيدة لتتفوق على كل ما كتبه فى لزومياته ، ولعلنا لا نبالغ إذا

قلنا إنه يسود فيها الخلل والضعف فى البناء . وكان القدماء أنفسهم يعرفون فرق ما بين الديوانين؛ فالذهبى يقول إن السقْط جيد بخلاف اللزوميات[١] ، وفى غير موضع نجدهم يشيدون بالسقط[٢] ، وحقًّا ما يقوله «نيكلسون» من أن أبا العلاء يدين بشهرته فى المشرق إلى مجموعة أشعاره الأولى المسماة بسقط الزند[٣] ، فإن أبا العلاء الشاعر إنما نلقاه فى السقط ، أما فى اللزوميات فلا بد من إضافة وصف آخر غير وصف الشاعر ، نسميه أبا العلاء الواعظ أو الزاهد أو المتشائم أو نحو ذلك من أوصاف تعبر عن موضوع الديوان ، أما كلمة الشعر والشاعر فمن الصعب أن نضيفهما إليه . يمكن أن نسميه الناظم ولكن من الصعب أن نعطيه لقب الشاعر ، أو نسمى ما فى اللزوميات شعراً ، وربما كان ذلك يرجع من بعض الوجوه إلى أنه لم يتأنَّ ولم يتمهل فى صُنع اللزوميات . روى ابن فضل الله العمرى فى مسالك الأبصار عن بعض القضاة أنه قال : « بينما أنا عند أبى العلاء المعرى فى الوقت الذى يُمْلِى فيه شعره المعروف بلزوم ما لا يلزم ، فأملى فى ليلة واحدة ألفى بيت . كان يسكت زماناً ثم يملى قريباً من خمسمائة بيت ثم يعود إلى الفكرة والعمل إلى أن أكمل العدة المذكورة »[٤]. وقد سُقنا هذه الرواية لندل بها على أن أبا العلاء لم يكن يعنى بتجويد شعره وتحبيره فى اللزوميات فهو لا يعطيه المهلة الكافية للصقل والانتخاب والتنقيح ، ثم التأليف والتنسيق ، فخرج شعره مهلهلاً ضعيف النسج ليس فيه شىء من حَبْكة التعبير ولا جمال التصوير إلا فى القليل الأقل . وليس هذا فقط هو كل الأسباب ، فهناك سبب آخر ربما كان أهم من السبب السابق ، وهو الطريقة التى أخرج بها أبو العلاء لزومياته ، أو بعبارة أدق الغاية التى أرادها للزومياته ، فقد كان — فيما يظهر — يريد أن يخرجها فى شكل خُطَب وعظ وإرشاد ؛ يقول فى مقدمتها : « إنَّها تمجيد لله الذى شرف عن التمجيد ووضع المِنَنَ فى كل جيد ، وبعضها

---

(١) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ٣١٨ .

(٢) الأنساب للسمعانى ص ١١٠ .

(٣) المجلد الأول من دائرة المعارف الإسلامية (الطبعة العربية) ص ٣٨١ .

(٤) تعريف القدماء بأبى العلاء ص ٢٤٩ .

تذكير للناسين وتنبيه للرقدة الغافلين وتحذير من الدنيا » . فهو يقصد بها إلى الوعظ ، وهى لذلك تمتلىء بما تمتلىء به أساليب الوعظ من التكرار المُمِل ، ومن أجل ذلك كنا نشعر حين قراءتنا اللزوميات بملل وسأم شديد ، لأن الشاعر يتنقل بين أفكار يبدئ فيها ويعيد ، وقد أخرجها فى أسلوب واهٍ ، ليس فيه جمال فنى ولا طرافة فنية إلا قليلاً .

والحق أن أبا العلاء لم يستطع أن ينهض بالصياغة الفنية فى لزومياته إذ كان يعتمد على تكرار الأفكار ، وإن الإنسان ليخيل إليه أن هناك مجموعة من الأفكار ما يزال ينظمها أبو العلاء على قواف وحروف مختلفة ، وهو يغاير فى القافية أو فى الحرفين الأخيرين ، ولكنه قلما حاول أن يغاير فى المعانى والأفكار ، ولذلك يستطيع الباحث أن يقرأ طائفة من مقطوعات اللزوميات ويترك الأخرى ، لأنه قلما يجد جديداً إلا ما يخضع له أبو العلاء من قيود فى ألفاظه وقوافيه .

ليس فى اللزوميات غالبًا جمال فى الصياغة ولا تنويع فى الأفكار ، إنما فيها بدء وإعادة وتكرار غريب للمعانى ، وهى معان عامة وكثيراً ما ينقصها العمق والابتكار ، وما يزال المعرى ينظمها على حرف من الحروف كالباء ثم يعود إلى حرف آخر كالتاء ، وهو ينظمها مرة على حرف الباء أو غيرها مضمومة ، ثم يعود مرة أخرى أو مراراً فينظمها على حرف الباء أو غيرها من الحروف مكسورة أو منصوبة أو ساكنة . ومن أجل ذلك التكرار والإعادة كنا نملّ متابعة أبى العلاء فى لزومياته ، إذ ما يزال يجترّ أفكاراً محفوظة يكررها على قواف وأوزان مختلفة . ولعل مما يصور ذلك تصويراً واضحاً رسالته المسماة باسم « ملقى السبيل » حيث نجده يصوغ المعنى نثرا ، ثم يصوغه شعراً على هذا النمط ، إذ يقول : « كم يجنى الرجل ويخطىء ، ويعلم أن حتفه لا يبطئ :

إنّ الأنـــامَ ليُخْطِـئُو نَ ويغفرُ اللهُ الخطيئهْ
كم يبطئـــون عن الجميـ ـل وما مناياهمْ بطيئهْ »

وعلى هذه الصورة التى نجدها فى « ملقى السبيل » كان أبو العلاء ينظم فى لزومياته ولم يكن ينظم المعنى نثراً ، ثم ينظمه شعراً ، بل كان ينظمه شعراً ، ثم يعود

فينظمه أيضاً شعراً ، ولكن على قافية جديدة ، وقيود لفظية جديدة ، وهذا كل ما يصنعه من تغيير ، وهو تغيير قلما يضيف طرافة فى التفكير، إذ يُدْخل عليه أبو العلاء هذا التكرار الذى يصيب الصياغة فى اللزوميات بضروب واسعة من الابتذال .

وأكبر الظن أننا لا نُبْعد حين نقول إن أبا العلاء كان واعظاً فى لزومياته، ولذلك لم يحسن صوغ أفكاره فى الأساليب الخاصة بالشعر ، لأن الوعظ من طبيعته التكرار ، وهو يلائم النثر ، ولا يلائم الشعر ، ومن ثَمّ كان الخطباء والوعاظ يتخذون النثر أداة للتعبير عن أفكارهم ومعانيهم المكررة ، فإذا جاء خطيب أو واعظ واتخذ الشعر أداته فى الخطابة أو الوعظ كان لا بد له أن يسقط فى استخدام هذه الأداة الجديدة مهما تكن مقدرته البيانية . ومن أجل ذلك لم يكن غريباً أن نجد أبا العلاء يخفق فى استخدام الشعر أداة لوعظه وتشاؤمه الذى نعرفه فى اللزوميات ، وخاصة أنه أطال هذا الوعظ والتشاؤم وامتدّ به نَفَسُه إلى عشرات الصفحات بل مئات الصفحات ، فبدا فى أساليبه هذا الانهيار والسقوط وما يتبعهما من ابتذال ، بحيث لا نجد ما يعجب حاستنا الفنية إلا فى النادر ، فالأفكار عارية لا يحول بينها وبين الإسفاف حائل، ولذلك قلما نحس فى أثناء قراءتنا اللزوميات ببهجة فنية ، إذ لم يستطع أبو العلاء أن ينهض بصياغتها إلا هذا النهوض القاصر الذى يحود بالشعر وكأنه يشبه أساليب الوعظ والإرشاد .

٦

اللوازم الدائمة فى اللزوميات

لم يوفّر أبو العلاء مجهوداً واسعاً فى إحكام صياغته ، إذ كان مشغولاً عنها بعُقَد ولوازم غريبة فى لزومياته، فهو يصعّب على نفسه الممرّات إلى شعره ، ويتقيد بلوازم دائمة يتّبعها فى صناعته . ولعل أهم هذه اللوازم ما أشار إليه فى مقدمة ديوانه إذ يقول : « وقد تكلفت فى هذا التأليف ثلاث كُلَف ، الأولى أنه يتنظم حروف المعجم عن آخرها ، والثانية أنه يجيء رَوِيُّه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك ، والثالثة أنه لزم مع كل رَوِيٍّ فيه شيء لا يلزم من باء أو

تاء أو غير ذلك من حروف » . ونحن نلتفت من هذه الكلف إلى أن اللزوميات ليست ديواناً بالمعنى المألوف عند العرب ، ولعل ذلك ما جعل أبا العلاء يسميها فى مقدمته لها تأليفاً ، وسمَّاها مرة أخرى كتاباً ، وحقًّا إنها أُلِّفت على شكل التآليف والكتب ، فقد قُسِّمت إلى أبواب وقسمت الأبواب إلى فصول وهل هناك ديوان قبل اللزوميات نُظِم شعراً ووُزِّع — على هذا الطراز — إلى أبواب وفصول كما يصنع أصحاب النثر بتآليفهم وكتبهم ؟ !

ومهما يكن فاللزوميات أول ديوان فى اللغة العربية يؤلَّف على طريقة خاصة يذكرها الشاعر فى مقدمته ويطبِّقها على أبياته بيتاً بيتاً . وهذه الطريقة يحددها أبو العلاء بثلاث كُلَف ،ولكن لنحذر هذا التحديد ، فهى أكثر من ذلك وأوسع . ولست أجد كلمة تعبر عن هذه الكلف الكثيرة ككلمة اللزوميات التى يظهر أنها استعيرت للديوان من كتب المناطقة لتدل على ما فيه من نسب ومعادلات بين ألفاظه وقوافيه . وإذن فتصنع المعرى فى اللزوميات لا يقف عند الكلف العروضية بل يتعداها إلى كلف أخرى كان يشغل بها هذا الفراغ الطويل الذى امتدَّ إلى نحو خمسين عاماً قضاها حبيس بيته ونظره وأفكاره المظلمة فى الحياة والكون ، وعبر عن ذلك أجمل تعبير ، إذ يقول :

أرانى فى الثلاثةِ من سُجُونى ... فلا تسألْ عن الخبرِ النَّبيثِ[1]
لفقْدى ناظرى ولزومِ بيتى ... وكونِ النفْسِ فى الجسم الخبيثِ

وذهب يحبس أفكاره فى هذه السجون العروضية السابقة ولم يكتف بها إذ أراد أن ينوع فيها كما تنوعت سجونه ، واستعان بثقافته على ما يريد من هذا التنويع . ولعل أهم ثقافة سجَن فى قيودها آثاره هى الثقافة اللغوية ، إذ نراه يتصنع الإغراب فى ألفاظه ، وعمَّم ذلك فى جميع أشعاره وكتاباته ، حتى ليشعر الإنسان فى أحوال كثيرة بأنه يقرأ فى متن من متون اللغة العويصة ، ولقد كان المظنون أن يبتعد بهذا الإغراب فى اللغة عن اللزوميات ، فإن ما فيها من وعظ لا تلائمه الألفاظ الغريبة إذ هو يوجَّه عادة إلى الجماهير وهى لا تعرف

---

(١) النبيث : الخفى .

الألفاظ العويصة ، ولكن أبا العلاء اتخذ هذه الألفاظ الغريبة لازمة دائمة فى صناعة لزومياته ولم يستطع أن يتخلص منها ، وقد أضاف إليها لازمة أخرى دائمة هى لازمة الجناس .

ولعل من الطريف أن أبا العلاء استطاع أن يستخدم هذا الجناس استخداماً مزدوجاً فهو يأتى به غالباً ليعبّر عن جناس من جهة وليعبر عن لفظ غريب من جهة أخرى . كان أبو العلاء يستخدم الجناس استخداماً لغويًّا يريد بهأن يدلّ على مهارته فى اللغة قبل أن يدل على مهارته فى استخدام لون قديم من ألوان التصنيع . ولم يكتف أبو العلاء بما أحدثه بين الجناس والألفاظ الغريبة من مزاوجة ، بل راح يصعّب على نفسه ، إذ نراه يطلبه بين حَشْو البيت والقافية ، حتى يحدث هذه القيم المعقدة فى قوافيه ؛ فهو يلتزم فيها حرفين أو أكثر ، وهو يلتزم فيها اللفظ الغريب ، وهو أخيراً يلتزم الجناس بينها وبين ألفاظ البيت ، أرأيت إلى هذا التعقيد ؟ إنه تعقيد ينسينا تعقيد المتنبى لموسيقاه الداخلية الذى عرضنا له فى غير هذا الموضع ، بل هو ينسينا تعقيد المهلبى لملاعقه فى طعامه ؛ فالمهلبى إنما كان يكرر الوسيلة فقط ، أما أبو العلاء فإنه يستطيع أن يعقدها تعقيداً شديداً على هذا النمط الذى نقرؤه فى هذه الأبيات :

عَذِيرى من الدُّنيا عرَتْنى بظلمِها ... فتمنعُنى قُوتى لتأخذَ قوَّتى
وجدت بها دينى دَنِيًّا فضرَّنى ... وأضللتُ منها فى مُروت مُرُوَّتى (١)
أخوتُ (٢) كما خاتتْ عُقابٌ لو انَّنى ... قدرتُ على أمرٍ فَعُدَّ أخوَّتى
وأصبحتُ فى تِيهِ الحياة منادياً ... بأرفع صَوْتى أين أطلب صُوَّتى (٣)
وما زال حُوتى (٤) راصدى وهْو آخذى ... فما لمتَابى ليس يغسل حُوَّتى
رآنى ربُّ الناس فيها مُتابعًا ... هوایَ فويْحى يوم أسكنُ هُوَّتى
أبَوْتُكَ (٥) يا إثمى ومنْ لى بأننى ... أتيتكَ فاشكرْ لا شكرتَ أبوَّتى

فأنت تراه يجانس جناساً غريباً بين القوافى وحَشْو البيت ، وكأن أبا العلاء

(١) مروت جمع مرت : الأرض لا نبات فيها .
(٢) أخوت : أنقض .
(٣) الصوة : المنارة يهتدى بها .
(٤) الحوت : سواد الإثم .
(٥) أبوتك : صرت لك أبا .

يُكره الألفاظ إكراهاً على أن تؤدّى هذا الجناس المفتعل الذى لايحوى جمالاً ولا روعة فنية ، وأى جمال أو روعة فنية فى المجانسة بين قوت وقوتى ومروت ومروتى وأخوت وأخوتى وصوتى وصوّتى وحوتى وحوّتى وهواى وهوّتى وأبوت وأبوتى؟ لكأنما عجز الشعر فى هذه العصور عن أداء الجناس القديم الذى كنا نجده فى القرن الثالث إلا أن يخرج إلى هذه الفنون من الالتواء والتعقيد . وانظرْ إلى الواو المشددة التى ختم بها أبو العلاء أبياته ، فإنها تُظهرنا على صناعته فى اللزوميات ، إذ كان يريد أن يثبت مهارته فى النظم على جميع الحروف ، فإذا هو يقع فى مثل هذه الواو المشددة الغريبة ، ولكن أى غرابة فيها ؟ ألأنها تحوى تعقيداً وتصعيباً ؟ لقد كان التعقيد والتصعيب بِدْع هذه العصور، فما يزال الشاعر يصعب فى فنه ووسائله وأبوابه التى يدخل منها إلى صناعته ، فإذا أبو العلاء يطلب النظم على جميع الحروف ساكنة ومتحركة حركاتها المختلفة ، ولكنه لا يزال يجد سهولة فى الممرات التى ينفذ منها إلى شعره ؛ وإذن فليصعب على نفسه أكثر من ذلك ، وليطلب المجانسة بين القافية وحشو البيت حتى يحدث صعوبة ، لعل أحداً لا يستطيع أن يقلدها فى فنه ، أو يحاكيها فى نماذجه . وكأنى به رأى أن هذه الصعوبة لا تزال فى دائرة الإمكان فحاول أن يدخلها فى دائرة المستحيل قليلاً ، وما تطور الشعر عنده إن كانت وسائله لا يزال يقدر عليها غيره من الشعراء ؟ إن الفن الصحيح فى رأيه هو الذى تتميز وسائله وأدواته بالعسر والمشقة ، فإذا كان يحسن بالشاعر أن يجانس بين القافية وبين لفظة فى البيت فليطلب ذلك فى مكان يتعسر على غيره ولا ينقاد له . كان ذلك يدور بنفس أبى العلاء فذهب يبحث كيف يستحدث فى الجناس صعوبة تبلغ به ما يريد من العسر والمشقة ، وهداه بحثه بعد كثير من التجربة والاختبار إلى أن الحيز الذى يستطيع به أن يشق على نفسه وغيره بوضع جناسه فيه هو أول البيت وآخره، فهو لا يجانس بين القافية وحشو البيت ، فإن هذا الجناس ربما كان لا يزال ممكناً ، إنما هو يجانس بين القافية وبين أول لفظة فى البيت كما نرى فى مثل قوله :

أتراكَ يوماً قائلا عن نيّةٍ ... خلصتُ لنفسكَ يالجوجُ تراكِ (١)

(١) تراك : اترك .

أدرَاكَ(١) دهرُك عن تُقاك بجهده فدراكِ من قبل الفوات دَرَاكِ
أبْراك(٢) ربُّك فوق ظهرِ مطيَّةٍ سارتْ لتبلغ ساعة الإبراكِ
أفراكسنّ أنا للزمان بمُحْصَدٍ بانتْ عليه شواهدُ الإفراكِ(٣)
أشْرَاكَ(٤) ذنبُكَ والمهيمنُ غافرٌ ما كان من خطإٍ سوى الإشراكِ

فإنك تلاحظ فى هذه الأبيات أن المعرى عرف كيف يصعب طريقه إلى نظم هذه المقطوعة ، فقد ضيق الباب بل الابواب التى يمر منها إلى صناعة البيت ، وأبى إلا أن يظهر هذا التضييق فى أول كلمة يبدؤه بها ، إذ أقام هذا الجناس المتعب بينها وبين القافية .

لقد كان الشعراء من قبل المعرى يلتزمون رَوِيًّا واحداً فى شعرهم ، ولكنه رأى ذلك شيئاً سهلاً ، وهو يريد الصعوبة والتعقيد فاشترط على نفسه أن ينظم على رَوِيَّيْن ، وكأنه أحسَّ بأن النظم لا يزال سهلا ، فذهب يبالغ فى الصورة التى يمكنه أن يعقده فيها ، وما زال يبالغ حتى انتهى إلى هذه الصورة من الجناس بين أول البيت وآخره . والغريب أنه لم يكن يصنع ذلك فى بيت واحد أو أبيات متفرقة من مقطوعاته التى يطلبه فيها ، بل نراه يعممه فى جميع أبياتها . وكان إذا جنح إليه فى مقطوعة طوَّلها وتجاوز بها المعتاد حتى يثبت مقدرته ومهارته فى صنع هذا « الجناس اللغوى » الذى ما يزال يعقد فيه حتى يخرج على هذا النحو المركب ، فهو يلتزمه فى أول البيت وفى آخره ؛ وهو يسرف على نفسه فيلتزمه فى المقطوعات الطويلة أحياناً . وحقًّا أن المعرى أسرف على نفسه إسرافاً شديداً حين جنح إلى هذا النوع من الجناس ، ولكن كيف يثبت مقدرته على التعقيد فى الشعر إن لم ينزلق إلى هذه الممرَّات الصعبة يجعلها طريقه إلى شعره

---

(١) دراك : رفعك ، أصله درأك .

(٢) أبراك من البرة وهى حلقة تجعل فى أنف البعير ليزم بها . يقول جعل الله لك عقلا يمنعك من الشهوات كما تمنع الناقة من البرة . والمطية يقصد بها الليل والنهار .

(٣) المحصد : الزرع يحصد . الإفراك : الاشتداد . يقول أتركن وزرعك قد اشتد وأفرك .

(٤) أشراك : من الشرى ، وهو مرض يصيب الجلد فيتعقد .

وصناعته ، فقد أصبح الفن صعوبة وتعقيداً خالصين ، وأصبحت مهارة الشاعر أن يصيب فى شعره حظًّا من هذه الصعوبة أو ذلك التعقيد ، فإذا المعرى يلتمس هذا الجناس الغريب . وأكبر الظن أن خير وصف يمكن أن يضاف إليه أنه « جناس لغوى » ، فقد تحول الجناس عند المعرى عن وجهته الأولى ، وأنه بديع مستطرف ، إلى وجهة لغوية يريد بها الشاعر أن يثبت مقدرته اللغوية فى استخدام الغريب من الألفاظ ، واقرأْ هذا البيت :

ذوَى كالرَّوضِ روضُك يومَ شُبَّتْ ‏ ‏ ‏ ‏ جمـــارٌ من لَظَى أسَفٍ ذَوَاكِ

فقد استطاع أبو العلاء أن يلفق جناساً أشد صعوبة من ضروب الجناس السابقة ، إذ ألفه من كلمة وحرف فى كلمة أخرى ، وكأنه يريد أن يخطو بالشعر خطوة جديدة فى سبيل التعقيد ، فإذا هو يجانس بين القافية وبين ذوى الأولى وحرف الكاف التالى لها ، أرأيت كيف أصبح الجناس عند أبى العلاء عبثاً لغويًّا لا يراد به شىء أكثر من التصعيب والتعقيد ؟ وهل هناك شىء أطرف فى رأى أبى العلاء ومعاصريه من أن يستخرج أحدهم عقدة جديدة فى الشعر ؟ بل إنه ليلتزم عقداً كثيرة ، فإذا هو يقيد نفسه فى قوافيه ، وإذا هو يرجع إلى ثقافته اللغوية يستمد منها ألفاظه الغريبة التى يستخرج منها هذا الجناس المعقد بين القافية وحشو البيت ، وكأنى به يرى ذلك ممكناً فيجانس بين القافية وأول البيت ، ثم يرى أن ذلك لا يزال ممكناً أيضاً ، فيفكر طويلاً حتى يقع على هذا الجناس بين القافية والكلمة الأولى فى البيت وما يجاورها من حرف أو حرفين .

وليس من شك فى أن ذلك كله كان مباعدة لأسلوب الوعظ ، وكأنى باللزوميات إنما جاءت لتُحدث هذه الصعوبات والتعقيدات فى الشعر وما يُطوَى فيها من شُعَب ومنعطفات ؛ أما الوعظ وأما الزهد . فقد كانا يأتيان تابعين لهذا العمل المعقد تعقيداً شديداً ، وإن الإنسان ليخيل إليه كأن اللزوميات بُنيت بنايةَ لغةٍ قبل أن تبنى بناية زهد ، وهل كان المعرى يطلب بلوازمه فى قوافيه أو فى ألفاظه أن يؤدى حاجة من وعظ ؟ لقد كان يؤدى بهذه اللوازم حاجة لغوية ، فالثقافة اللغوية أهم شىء فكر فيه فى أثناء عمل لزومياته .

٧

اللوازم العارضة فى اللزوميات

هذه اللوازم الدائمة فى اللزوميات كانت ترافقها لوازم عارضة تظهر من حين إلى حين ، ونقصد بهذه اللوازم العارضة ما كان يَجْنَحُ إليه أبو العلاء من تصنعه لألفاظ الثقافات المختلفة من عروض ونحو وفقه ، ولعله أول من وسَّع استعارة الشعراء لاصطلاحات العلوم والفنون ، ومن قبله كان المتنبي يتصنع لذلك ، ولكنه لم يسرف فيه إسراف المعرى الذى ذهب يطرِّز شعره بألفاظ العلوم والفنون ، بل إننا لنراه يُدْخل مسائلها فى آرائه ، وكأنه يريد منها الحجة والدليل على ما يذهب إليه من فكرة أو رأى ، وانظرْ إليه يستخدم العروض فى التدليل على أفكاره فيقول :

إذا ابنا أبٍ واحد أُلْفِيَا جوَاداً وعَيْراً فلا تعجَبِ[1]
فإنَّ الطويل نجيبُ القريضِ أخــوهُ المديدُ ولم يُنْجِبِ[2]

فإنك تراه يصف أحوال الناس بأوصاف الطويل والمديد ويتصورهم على هذا النحو من التصور العروضى ، فالنجيب طويل وغير النجيب مديد ، أرأيت إلى هذا التجديد ؟ لقد جمد الشعر العربى ولم يبق فيه إلا هذه الانحرافات التى يأتى بها الشعراء من أوعية الثقافة ، فإذا أبو العلاء يقول :

بَقائى الطَّويلُ وغَيِّى البَسيطُ وأصبحتُ مضطرباً كالرَّجَزْ

أرأيت إلى حياة أبى العلاء كيف تتحول إلى أوزان العروض ؟ . ولم يكن أبو العلاء يلجأ إلى ذلك ليقرر فكرة الفيثاغوريين عن الكون وائتلافه الموسيقى ، إنما هو يلجأ إليه ليثبت معرفته بالعروض ومصطلحاته ، وكأنه المرآة المستقيمة التى يستطيع الفيلسوف أن يرى فيها أحوال الناس مقيسة مقدرة على خير ما يكون القياس والتقدير ، ولست أشك فى أن أبا العلاء كان يعجب إعجاباً شديداً بهذه الآلة الحديثة التى عثر عليها والتى يقيس بها أحوال الناس والحياة ، ويظن

---

(١) العير : الحمار.

(٢) يقصد بالنجابة هنا كثرة الاستعمال .

أنها تفسّرها ! ، وأكبر الظن أنه كان يعرف عَجزْها وأنها لا تستطيع ذلك ، ولكنه يلجأ إليها ليحرز انتصاراً جديداً فى تعقيد الفن وتصعيبه .

وليست اصطلاحات العروض فقط هى التى يمكن أن تفسر مشاكل الحياة ، بل تَشْركها اصطلاحات أخرى من النحو والصرف ، وانظر كيف يفسّر الصلة بين الأصول والفروع تفسيراً صرفيًّا فيقول :

وفى الأصل غِشٌّ والفُروعُ توابعٌ وكيف وَفاءُ النَّجْلِ والأبُ غادرُ
إذا اعتلَّت الأفعالُ جاءتْ عَليلةً كحالاتِهـا أسماؤُها والمصادرُ

فالأصول والفروع وما بينهما من وراثات ، كل ذلك نستطيع أن نجد له تفسيراً لا فى الفلسفة ، بل فى الصرف ، فالأفعال إذا كانت عليلة تبعتها مشتقاتها لا تستطيع حِوَلاً عنها ولا خلاصاً منها ، وعلى هذا النحو تتبع الفروع الأصول ، إن كانت سَليمة سلمتْ ، وإن كانت معتلة اعتلت ، أرأيت إلى الصرف كيف يمكن أن نستخرج منه تفسيراً وتصويراً لمشاكلنا ؟ إنه أحد المفاتيح الصغيرة التى عثر عليها أبو العلاء وجاء يستخرج منها وصف أحوالنا ، وليس الصرف فقط هو الذى نجد فيه هذه المفاتيح ، بل إننا نجدها كما رأينا فى العروض ، ونجدها أيضاً فى النحو ، وانظرْ إليه إذ يقول :

سِرٌّ سيُعلَنُ والحيـاةُ مُعارَةٌ ولتُقْضَيـنَّ بها ديونُ المعْسِرِ
كخبيءِ نعمَ وبئسَ يُخْبأ فيهما ويكونُ ذاكَ على اشتراطِ مفسِّرِ

أرأيت إلى حقائقنا ؟ إننا لا نتشابه فيها فقط ، بل إننا نتشابه فيها مع مسائل النحو والعروض والصرف ، وليس من شك فى أن هذا الصنيع لا يضيف طرافة للشعر إلا عند أصحاب هذه الفنون ، وهل حقًّا يمكن أن تفسّر هذه الفنون ومصطلحاتها مشاكلنا ؟ إنها مملوءة بكثير من المشاكل التى تحتاج هى الأخرى إلى ما يفسرها ! .

ومهما يكن فإن أبا العلاء غلا غلوًّا شديداً حين جعل هذه المعارف لوازم فى شعره وإن تكن لوازم عارضة تأتى من حين إلى حين . قد نفهم أن يبالغ

فى التشديد على نفسه فيصطنع منهجاً جديداً فى قوافيه يعقد به موسيقاه ، ولكن لا نستطيع أن نفهم هذا التصنع لاصطلاحات النحو والصرف والعروض ، وكان يلحُّ فى طلبه إلحاحاً شديداً . أليس يدل ذلك على أن التفكير الفنى لم يعد يدخل فيه شىء طريف وأن الشعراء قد أحسوا إحساساً ما بإجدابهم ، فانطلقوا يتكلفون فى شعرهم هذه الكلف التى لا تفصح عن جمال فنى سوى هذا التعقيد الذى يتَدْخله الشعراء من ممرات وأبواب كثيرة ، تارة من ممرات موسيقية معقدة وتارة من أبواب بديعية ملفقة ، وأخيراً من هذه المسالك العلمية التى لا تضيف طرافة إلى الشعر أكثر من ذكر بعض الألفاظ وبعض المسائل والمصطلحات ، ومع ذلك فقد كانت هذه المسالك تُعَدُّ بدعاً طريفاً فى القرن الرابع وما تلاه من قرون ، وأخذ أبو العلاء يوسِّع استخدامها ، فهو لا يقتصر بها على ما مضى من فنون ، بل هو يطلبها أيضاً فى الفقه والدراسات الدينية ، فإذا هو يقول :

حيرانُ أنتَ فأىُّ الناس تتَّبعُ ... تجرى الحظوظُ وكلُّ جاهلٌ طَبَعُ(١)

والأمُّ بالسُّدْس عادتْ وهْى أرأفُ من ... بنتٍ لها النصفُ أو عرسٍ لها الرُّبُعُ

فإنك تراه يخلط مسائل الدين الخاصة بتشاؤمه وما يرى فى الحياة من مشاكل تؤديه إلى الشك والحيرة . وعلى هذا النمط ما يزال أبو العلاء يتعرَّضُ فى اللزوميات لمسائل العلوم والفنون المختلفة يتخذ منها الحجج والأدلة على ما يزعمه من أفكار وآراء ، وإنه ليكثر من ذلك كثرة مفرطة ، حتى ليحس من يقرأ فى لزومياته بأنه يقرأ فى كتاب ثقافة لا فى ديوان شعر . ولقد كان حريًّا به أن ينحِّى عن شعره هذه القيود الثقافية العارضة ، ويكتفى بقيوده الدائمة السابقة ، ولكنه يريد أن يصعب عمله وأن يسلك إليه أضيق الممرات والأبواب ، فإذا هو يلتزم ما لا يلزم مراراً ، مرة فى حروف قوافيه وحركاتها ، ومرة فى ألفاظه الغريبة ، ومرة فى جناساته المعقدة ، وأخيراً فى هذه اللوازم العارضة ، حتى ليصبح الشعر لوازم خالصة .

---

(١) الطبع : اللئيم .

وعبث أن نبحث بعد ذلك عن جديد فى الشعر ، فقد اندفع الشعراء بعد أبى العلاء فى هذه الممرات الضيقة ،كما نجد عند الحريرى وعند غيره من الشعراء ممن وقف عندهم صاحب معاهد التنصيص يروى لهم مقطوعات تُقْرَأ طرداً وعكساً ، أو يلتزم الشاعر فيها الحروف المهملة أو الحروف المعجمة إلى غير ذلك من عبث لا يفيد الشعر شيئاً[1] وكأنى بالشعر العربى ارتفع به العباسيون إلى القمة ثم أخذ يسقط رويداً رويداً ، فإذا هو قصائد تلفق تلفيقاً، وقلما احتوت جمالاً من زخرف أو فكر . وحتى ألوان التصنيع القديمة أصابها ما أصاب لون الجناس عند المعرى ، إذ تحولت إلى صور هندسية ، قلما يجد الإنسان فيها طرافة إلا تعقيداً يقضى على كل ما يبعثه الشعر من لذة شعرية أو متعة فنية .

---

(١) معاهد التنصيص ٢/١٠٢ وما بعدها .

الـكتاب الثالث

المذاهب الفنية فى الأندلس ومصر

الفصل الأول

الأندلس والمذاهب الفنية

في أرض أندلس تلتـذ نعماء ... ولا تفارق فيهـا القلب سراء
وكيف لاتبهج الأبصار رؤيتها ... وكل روض بها في الوشى صنعاء
أنهارها فضة والمسك تربتهـا ... والخز روضتهـا والدر حصباء
(ابن سفر المريني)

١

الأندلس

من يرى مخطَّط بلاد الأندلس وكثرة ما يجرى فيها من أنهار يصبُّ بعضها في المحيط الأطلسي وبعضها في البحر المتوسط يحسُّ جمال هذه البلاد وجمال مناظرها وأوضاعها الطبيعية ، وقد أفاض مؤرخو العرب في وصف مشاهدها كما أفاض الشعراء في التغني بمناظرها يقول ابن سعيد : « ميزان وصف الأندلس أنها جزيرة قد أحدقت بها البحار فأكثرت فيها الخصب والعمارة من كل جهة ، فمتى سافرت من مدينة إلى مدينة لا تكاد تنقطع من العمارة مابين قرى ومياه ومزارع ، ومما اختصَّت به أن قُراها في نهاية من الجمال لتصنيع أهلها في أوضاعها وتبييضها لئلا تنبو العيون عنها ، فهي كما قال بعض الشعراء فيها :

لاحتْ قُراها بين خضرة أيكها ... كالدرِّ بين زبرجدٍ مكنونِ »[(١)]

ويقول ابن اليَسَع إنه « لا يتزوَّد فيها أحد ماحيث سلك لكثرة أنهارها وعيونها ، وربما لقي المسافر فيها في اليوم الواحد أربع مدائن ومن المعاقل والقرى ما لا يُحْصَى ، وهي بطاح خُضْر وقصور بيض »[(٢)].

وهذه البلاد نزلتها أمم مختلفة قبل دخول العرب فيها ، نزلها أول الأمر

(١) نفح الطيب طبع بولاق ١/٩٧ . (٢) نفح الطيب ١/٩٨ .

قبائل البَسْك والسّلت والجلالقة من الشمال من بلاد الغال كما نزل بها كثير من البربر سكان إفريقية الشمالية . ثم نزل بها بعد ذلك الفينيقون إذ استعمرت قرطاجنة بعض جهاتها . وكان ذلك قبل الميلاد بقرون ، وكان هذا الاستعمار سبباً فى أن تنبهت لها روما ، فلما وقعت بينها وبين قرطاجنة الحرب المعروفة رأيناها تعمد إلى هذه البلاد فتستولى عليها فى أوائل القرن الثالث الميلادى وتسميها إسبانيا اسمها المعروف . ومنذ ذلك الوقت أصبحت إسبانيا ولاية رومانية ، وكان لروما تأثير واسع فيها فرأيناها تتخذ اللاتينية لغة لها كما تتخذ المسيحية دينها بحيث لا يفد عليها العرب حتى تكون كثرة أهلها من المسيحيين .

وليست هذه الأحداث هى كل ما مرّ بالأندلس قبل الفتح العربى ؛ فقد لقيتْ أحداثاً أخرى لعلها كانت أعنف من الأحداث السابقة ونقصد غارات «الڤَنْدَال» عليها من الشمال وقد نزلوا بها وأسسوا على نهر الوادى الكبير مملكة سموها باسمهم (مملكة الڤندال) ومنها أُخذتْ كلمة «ڤندلس» التى نطق بها العرب (أندلس) وسموا بها هذه البلاد . وأغار عليها بعد الڤندال جماعات القوط فى القرن الخامس الميلادى .

وأخيراً يفتحها العرب فى أواخر القرن السابع للميلاد عام ٩٢ للهجرة ، ولم يكن الجيش الفاتح عربيًّا خالصاً بل كانت كثرته من البربر ، واستمر العرب والبربر جميعاً ينزلون الأندلس بعد الفتح ويستقرُّون بها بحيث استطاعوا أن يعرّبوها وأن يجعلوها ولاية عربية فى أول الأمر ، ثم سرعان ما تصبح بعد ذهاب عبد الرحمن الداخل إليها قبل منتصف القرن الثانى للهجرة بقليل دولة عظيمة تنافس بعاصمتها قرطبة بغداد وما يتصل بها . على أن هذه الدولة الكبيرة لم يمض عليها نحو قرنين ونصف حتى رأيناها تنقسم إلى شُعب وفروع كثيرة، فتصبح كل مدينة كبيرة فيها إمارة مستقلة بنفسها لها ملك وللملك وزراؤه وشعراؤه فى هذا النظام المعروف باسم نظام (ملوك الطوائف) .

ولا تلبث هذه الإمارات أن تضعف تحت ضغط المسيحيين فى الشمال بسبب تنابذها وتخاصمها ، ويستغيث ملوكها بدولة المرابطين فى المغرب ،

فتمد ذراعها لمساعدتهم سنة ٤٨٤ للهجرة وسرعان ما تستولى عليهم . وتخلفها دولة الموحدين فتتحول الأندلس إليهم منذ سنة ٥٤١ . ولا نمضى فى القرن السابع الهجرى طويلا حتى تأخذ هذه الدولة فى الضعف ، بينما تأخذ المدن الأندلسية فى السقوط واحدة وراء الأخرى بيد المسيحيين . وينحاز المسلمون فى ركن ضيق بالجنوب هو مملكة غرناطة ، يشيدون فيه قصور الحمراء التى لا تزال تتألق به إلى اليوم ، ويدافعون عنها دفاعاً مجيداً نحو قرنين ونصف ، حتى إذا لم يبق فى كنانتهم سهم أسلموها مولِّين وجوههم إلى بطاح المغرب بعد أن ظلوا هناك ثمانية قرون ، شادوا فيها صرح حضارة ومدنية باهرة .

٢

شخصية الأندلس

لعل أهم ما يميز الأندلس ترفها ونعيمها ووصْف شعرائها لطبيعتها وحسن مناظرها ، فقد ذهبوا يتغنون بمشاهدها ومواطن الجمال والفتنة فيها ، ويشيدون بها أيما إشادة كقول ابن سفر المرينى .

فى أرْضِ أنْدَلُسٍ تلتذّ نَعْماءُ ... ولا تفارقُ فيها القلبَ سرَّاءُ
وكيف لا تُبْهِجُ الأبْصارَ رؤيتُها ... وكلُّ رَوْضٍ بها فى الوَشْىِ صَنْعاءُ
أنهـــارها فضَّةٌ والمسْكُ تربتُها ... والخزُّ رَوْضَتُها والدُّرُّ حَصْباءُ

وتفنَّن الأندلسيون تفنناً واسعاً فى هذا الجانب وبذلك تركوا مادة كبيرة فى شعر الطبيعة وساقهم ترفهم إلى وصف الخمر مع وصف الزهر ثم وصف مجالس الشراب وما ينطوى فيها من قيان . واستتبع ذلك الترف عندهم غناءً واسعاً كان من آثاره ظهور الموشحات والأزجال . وهذه هى الصورة العامة لشخصية الأندلس ، وهى شخصية رشَّحَتْ لها البيئة والطبيعة .

أما السكان فقد كانوا من عناصر متباينة على نحو ماقدمنا ، وجعلهم هذا التباين لا يهدءون ولا يستقرون ، بل دائماً ثورات وحروب داخلية . وأكبر الظن أن هذه الثورات والحروب هى التى جعلت الأندلس لا تستفيد كثيراً

من الحضارات القديمة التى اتصلت بها سواء الحضارة الفينيقية أو الحضارة الرومانية .

ونحن لا نبالغ إذا قلنا بأن شخصية الأندلس فى الأدب العربى ليست من القوة كما ينبغى ، وخاصة إذا أهملنا جانب البيئة ، فمما لا شك فيه أن هذا الجانب أثّر أثراً واضحاً فى طبيعة الأدب الأندلسى شعره ونثره . غير أننا إذا تركنا هذا الجانب لم نكد نجد شيئاً آخر ، فقد كانت الكتلة الأندلسية تنساق نحو تقليد المشرق بكل ما فيه ، وحتى شعر الطبيعة عندهم لم يأتوا فيه بجديد سوى الكثرة ، أما بعد ذلك فصورته كله بما فيها من أفكار وأخيلة وأساليب هى الصورة المشرقية . ونحن لا نغلو إذا قلنا إن الأدب الأندلسى مدين فى نهضته للتراث العربى العام ، وهو تراث كان مشتركاً بين الأقاليم العربية كلها لا يختص به إقليم دون إقليم ، وكأنى بالأندلس لم تجد من الوقت ما تتعمق به الثقافة الرومانية التى تثقفتها قديماً على الرغم من اتخاذها اللاتينية ، فلما جاء العرب لم يجدوها تحرز تراثاً لاتينياً واسعاً تستطيع أن تحتفظ به لنفسها وتدمجه فى التراث العربى العام . وما أرانى أبعد إذا قلت إن الأندلس كانت تستمد نهضتها وحياتها من بغداد شأنها فى ذلك شأن الأقاليم الأخرى . وكان يمكن أن يقوم بينها وبين المشرق فوارق وحواجز لو أنها بدأت حياة عقلية مستقلة عن حياة المشرق تعتمد على ترجمة ما تعرفه من آثار لاتينية ، غير أنها لم تتجه هذه الوجهة ، بل غرقت إلى آذانها فى الثقافة العربية العامة التى نهضت بها بغداد ، وآية ذلك أنها لم تقم بها حركة ترجمة كالتى قامت فى بغداد فقد كانت تقرأ الثقافات الأجنبية فيما يأتيها من هناك .

وإن الإنسان ليخيّل إليه أن الأندلس كانت تقلد المشرق فى جميع جوانب الحياة ، كما كان الشأن فى أميركا الحديثة حين هاجر أهلها من أوربا ، فإنهم ظلوا يستمدون من قارّتهم القديمة ما شكّلوا به حياتهم وعلمهم وفنهم . وهذا نفسه ما حدث بالأندلس ، فقد سمّى العرب هناك بعض البلدان التى نزلوها بأسماء بلدان المشرق ، على نحو ما صنع الأوربيون حين نزلوا فى أميركا ، فكما سمى

هؤلاء نيوأورليانس ونيويورك ونحوهما ، سمى العرب فى الأندلس بلداناً قديمة باسم دمشق وقنسرين وحمص وفلسطين ، وأخذوا يعيشون على نمط يشبه نمط معيشة العرب فى المشرق ، واتصل ذلك بحياتهم فى جميع ضروبها ومظاهرها من سياسية واجتماعية وعقلية وفنية . أما حياتهم السياسية فقد حاولوا أن يجعلوها كالحياة السياسية فى بغداد إذ نرى الناصر يلقب نفسه بالخليفة[1]، ويلقب أمراء الطوائف أنفسهم بالرشيد والمأمون والمتوكل والناصر والمنصور والمعتمد ، يقول ابن شرف القيروانى[2] :

مما يُزَهِّدُنى فى أرضِ أندلُسٍ   أسماءُ معتضـدٍ فيهـا ومعتمدِ
ألقابُ مملكـةٍ فى غير موضعها   كالهر يحكى انتفاخاً صَوْلة الأسَدِ

أما الحياة الاجتماعية فقد عمّ التأثر فيها كل شىء ، إذ نرى الخلفاء يهتمون بالغناء والموسيقى على نحو ما رأينا فى بلاط هارون الرشيد والمأمون ، وبدأت هذه الموجة مع وفود زرياب عام ٢٠٦ للهجرة على الأندلس ، وكان قد تعلم فن الموسيقى والغناء على إسحق الموصلى ، ثم رحل إلى الأندلس . ويذكر له صاحب نفح الطيب تأثيراً واسعاً فى الحياة الاجتماعية لا يقف عند الغناء وما عُرف به من إنشاء مدرسة هناك ثم ما كان من إصلاحه للعود وزيادته وتراً على أوتاره يمثل النفس ، بل يمتد إلى جوانب أخرى ، فقد شَرَع للناس ضروب البِدَع البغدادى فى الزينة والطعام والشراب والاستقبال ، فهم يروون أنه سنّ لهم أن تكون أوانى الشرب من زجاج وكانت من ذهب وفضة ، كما سن لهم ما يحسن أن يلبسوه ويأكلوه ، وكيف يتزين النساء ، وكيف يصفّفن شعورهن إلى غير ذلك من وسائل الحياة الاجتماعية والتأنق فيها[3] .

أما الحياة الفنية ، ونقصد حياة العمارة والبناء فيظهر أن الأندلس تأثرت صورة الزخرف العربى العام ، إذ يقولون إن زخرفة قَصْر الحمراء — المعروف

(١) أبو الفدا تحت عام ٣٥٠ هـ وانظر نفح الطيب للمقرى ١/٢١٢ .
(٢) نفح الطيب ١/١٠١ .
(٣) انظر ترجمته فى نفح الطيب (طبع بولاق) ٢/٧٤٩ وانظر أيضاً :
R. Dozy, Histoire des Musulmans d'Espagne, 1, p. 312.

بغرناطة، والذى يشغل مكانة خاصة ممتازة بين المخلدات الأندلسية — تتصل بتقاليد الفن الإسلامى العام، وبالأخص فن ما بين النهرين، أكثر منها بالتقاليد الإسبانية والإفريقية[1].

أما الحياة العقلية، فقد كان التأثر فيها بالمشرق بيناً واضحاً، وقد تتبّع صاحب «نفح الطيب» فى ثبتين طويلين مَنْ رحلوا من الأندلس إلى المشرق للتزود بالعلم ومن رحلوا من المشرق إلى الأندلس طلباً للثروة أو للمجد العلمى والشهرة، وأقبل الأندلسيون على هؤلاء العلماء الوافدين عليهم يأخذون عنهم ويتعلمون، كما نرى فى حياة أبى على القالى وأماليه التى أملاها هناك. وكانت الأندلس بطيئة — على ما يظهر — فى تلقّى الحياة العقلية من المشرق لكثرة ما كان فيها من فتن وخصومات.

والحق أن الأندلس أبطأت فى حركتها العقلية، وإنه لينبغى أن نحترس من هذا الفصل الذى عقده (صاعد) فى كتابه (طبقات الأمم) يستعرض فيه العلم فى الأندلس، ويذكر أسماء جماعة كانوا فى القرن الرابع كأبى عبيدة البلنسى، فإن هؤلاء لم يكونوا علماء بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، إنما كانوا مثقفين بالثقافة العربية العامة التى لم تكن تتجاوز عندهم شيئاً من الرياضيات والطبيعيات وبعض المعارف الطبية. وأسرعت الأندلس إلى الاهتمام بالثقافة الدينية، بل كادت أن لا تشغل نفسها بشىء سواها، يقول صاحب نفح الطيب: «وقراءة القرآن بالسبع، ورواية الحديث عندهم رفيعة، وللفقه رونق ووجاهة، ولا مذهب لهم إلا مذهب مالك». ويقول: «كل العلوم لها عندهم حظ إلا الفلسفة والتنجيم، فإنه كلما قيل فلان يقرأ الفلسفة أو يشتغل بالتنجيم أطلقتْ عليه العامة اسم زنديق، وقيدت عليه أنفاسه فإن زل فى شبهة رجموه بالحجارة أو حرقوه قبل أن يصل أمره للسلطان، أو يقتله السلطان تقرُّباً للعامة، وكثيراً ما يأمر ملوكهم بإحراق كتب هذا الشأن إذا وُجدتْ، وبذلك تقرّب المنصور

(١) الحضارة الإسلامية تأليف بارتولد (نشر دار المعارف) ص ٦١.

ابن أبي عامر لقلوبهم أول نهوضه[١] » . والمنصور بن أبي عامر هو أهم وزير للأمويين فى القرن الرابع إذ توفى عام ٣٩٢ للهجرة ، ويقول ابن عذارى بصدده: « وكان المنصور أشد الناس فى التغير على من عنده شيء من الفلسفة والجدل فى الاعتقاد والتكلم فى شيء من قضايا النجوم وأدلتها والاستخفاف بشيء من أمور الشريعة وأحرق ما كان فى خزائن الحكَم — الخليفة الأموى — من كتب الدهرية والفلاسفة بمحضر كبار العلماء »[٢].

وليس من شك فى أن ذلك كله كان سبباً فى بطء الحياة العقلية وتأخر نموها فى الأندلس ، ونحن نعرف أن أول فيلسوف أندلسي هو ابن باجه المتوفى عام ٥٣٣ للهجرة فالأندلس لم تتعمق الفلسفة إلا فى عصر متأخر ، ولعلها من أجل ذلك اعتنقت مذهب مالك وفضلته على غيره من المذاهب ، لأنه لم يكن معقداً بفلسفة ، ولاحظ ذلك ابن خلدون ، وعلل له ببداوة أهل الأندلس وأنهم لم يكونوا يعانون الحضارة التى لأهل العراق فآثروا هذا المذهب لمناسبة البداوة بينهم وبين أهل الحجاز[٣]. ويمكن أن نعلل بنفس العلة لعدم اتساع موجة التفكير الإباحى الماجن عندهم على نحو ما نعرف فى المشرق كما أنه لم يظهر عندهم شاعر متفلسف متشائم كأبى العلاء .

وإذا تركنا الحياة العقلية فى الأندلس إلى الحياة الأدبية وجدنا ظاهرة التقليد للمشرق واضحة جلية إذ تُصاغ الكتب الأدبية عند الأندلسيين على شكل الكتب الأدبية عند المشارقة ، يُصاغ « العقد الفريد » على « شكل عيون الأخبار » ويراه الصاحب بن عباد فيقول هذه بضاعتنا رُدَّتْ إلينا ، ويصاغ كتاب « الحدائق » لابن فرج الجَيَّانى فى أهل زمانه على شكل كتاب « الزهرة » للأصبهانى[٤] ، ويصاغ كتاب « الذخيرة » لابن بسَّام على شكل كتاب « اليتيمة »

---

(١) انظر نفح الطيب ١٠٤/١ .

(٢) البيان المغرب فى أخبار الأندلس والمغرب لابن عذارى (طبع ليدن) ٣١٤/١ .

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ٣١٥ .

(٤) الذخيرة لابن بسام (طبع جامعة القاهرة) ٢/١ .

للثعالبي [١]. والحق أن الحركة الأدبية فى الأندلس صيغتْ صياغة على شكل الحركة الأدبية فى المشرق، وقد نعجب من ذلك الآن، ولكن من يتعمق دراسة الأندلس يعرف سرعة الاتصال بينها وبين المشرق، فعلماؤها وأدباؤها يرحلون إليه كما يرحل إليها علماؤه وأدباؤه، ومن لم يذهب من المشرق إلى الأندلس أرسل إليه بآثاره، أو نقلها إليه هؤلاء الأندلسيون الذين يجوبون الأقطار الشرقية للبحث عن المنابع الهامة للأدب والثقافة، ولعل من الغريب أن يعرف القارئ أن كتابى (البيان والتبيين) و (التربيع والتدوير) نُقلا فى حياة الجاحظ إلى الأندلس [٢] وأرسل أبو الفرج الأصبهانى لعبد الرحمن الناصر نسخة من كتابه (الأغانى) كما نُقل ديوان المتنبى فى حياته إلى الأندلس نقله ابن الأشجّ الذى قابل المتنبى فى الفسطاط عام ٣٤٦ للهجرة، وبذلك استطاع ابن هانئ المعاصر له أن يتأثره تأثراً واضحاً. ويذكر صاحب الذخيرة أن ابن شهيد كان يستعير معانى أبى العلاء فى بعض أشعاره [٣] فإذا عرفنا أن ابن شهيد توفى عام ٤٢٦ للهجرة بينما توفى أبو العلاء عام ٤٤٩ عرفنا إلى أى حد كانت سرعة الاتصال بين الأندلس والمشرق.

ومن يقرأ فى الذخيرة ويتابع الأدباء والشعراء فى تقليدهم لأدباء المشرق وشعرائه يخيَّل إليه أن القوم قد حَبسوا أنفسهم داخل الإطار العام للأدب العربى، فهم يضعون المشرق نصب أعينهم يتخذون منه مُثُلَهُم الأدبية العليا، وقد كتب ابن شهيد رسالة « التوابع والزوابع »، وذكر فيها أسماء شياطين الشعراء الذين أجازوه، وكلهم من شعراء المشرق الذين نعرفهم، أمثال أبى نواس وأبى تمام والبحترى والمتنبى [٤]، وكان الأندلسيون حتى عصر ابن خلدون لا يزالون يقولون: « إن أصول علم الأدب وأركانه أربعة دواوين، وهى أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين

(١) انظر مقدمة كتاب الذخيرة.
(٢) معجم الأدباء ٦/ ٧٤.
(٣) الذخيرة ١/ ٢٨٧.
(٤) انظر رسالة التوابع والزوابع فى الذخيرة ١/ ٢١٠.

للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي البغدادي »[١] ، وليس في هذه الأصول والأركان شيء لأهل الأندلس . وما أظننا نسرف إذا قلنا بعد ذلك إن الأندلسيين كانوا يعيشون على تقليد أهل المشرق ، ولعل ذلك ما جعل صاحب الذخيرة يقول فيهم : « إن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة ، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب ، أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب ، لجثوا على هذا صنماً ، وتلوا ذلك كتاباً محكماً[٢] » .

٣

الشعر في الأندلس

رأينا الأندلس تؤسس حياتها العقلية والأدبية على أسس مشرقية ؛ وجعلها ذلك تعيش في فنها وشعرها داخل الإطار المشرقي العام ، إذ كانت الفكرة الأساسية عند من يريد أن يكتب شعراً أن يكون شعره على نمط الشعر عند المشارقة من القدماء أو العباسيين . ومعنى ذلك أن الشاعر الأندلسي لم يحاول أن يُخضع الشعر العربي لشخصيته ، بل رأيناه هو يخضع له ، فهو يخضع لموضوعاته المعروفة في المشرق كما يخضع لأفكاره ومعانيه وأخيلته وأساليبه . ولعل من المهم أن نعرف أنه مرت على الأندلس فترة طويلة قبل أن تجد شاعراً ممتازاً تستطيع أن تلقى به شعراء المشرق ، وأكبر الظن أن ذلك يرجع إلى كثرة ما كان فيها من فتن وثورات وخصومات فكأنها لم تهدأ لنفسها حتى تستطيع أن تنتج شاعراً ممتازاً إذ كانت دائماً في حروب داخلية يثيرها العرب وما بين المضرية واليمنية عندهم من خصومات قديمة ، ثم يثيرها ما كان يقوم بين العرب وبين البربر من جهة ، ثم بينهم وبين المسيحيين الشماليين من جهة أخرى .

ومهما يكن فقد كانت مُثُل الأندلسيين في الشعر هي نفس مثل المشارقة ، ومع ذلك فنحن لا نكاد نعرف للأندلس شاعراً ممتازاً في القرنين الثاني والثالث

---

(١) المقدمة ص ٤٠٨ .
(٢) الذخيرة ١/٢ .

للهجرة سوى يحيى بن الحكم الغزال شاعر الأمير عبد الرحمن الثانى (٢٠٦ — ٢٣٨ هـ) وقد سَفَرَ بينه وبين أمراء أوربا وقدم فى بعض هذه السفارات على أحد أمراء النورمان فى جزائر الدانمارك، وأثبت ابن دُحْيَة بعض أشعاره فى «المطرب» وهى أشعار جيِّدة . وأهمُّ منه ابن عبد ربه صاحب كتاب « العقد الفريد » المتوفى عام ٣٢٨ للهجرة، فقد تعلق بصنع الشعر وترك فيه ديواناً لم يصلنا، غير أن ما نقله ياقوت وابن خلكان عنه يدل على أنه متكلِّف فى شعره كقوله :

يا ذا الذى خَطَّ العِذارُ بوجهه خطَّين هاجا لوعةً وبلابلا
ما صح عندى أنَّ لحظك صارمٌ حتى لبستَ بعارضيْكَ حمائلا

وواضح ما فى هذا التصوير من تكلف إذ وصَف اللحظ بالسيف الصارم، وكان التشبيه حتى الآن طبيعيًّا ، ولكنه أراد أن يُبْعد فزاد تلك البقية التى تجعل العِذارين حمائل للسيف ، أرأيت إلى هذا البعد فى الخيال وهذا التكلف ؟ ومع ذلك فقد كان لابن عبد ربه قطعٌ أخرى لا يبدو فيها هذا التكلف الشديد كقوله :

وبدتْ لى فأشرق الصبحُ منها بين تلك الجيوبِ والأطواقِ
يا سقيمَ الجفون من غير سُقْمٍ بين عينيك مصرعُ العشاقِ
إنَّ يوم الفـــراق أفظعُ يومٍ ليتنى متُّ قبل يوم الفراقِ

وله قطع أخرى أكثر من هذه رقة وسهولة . ولعل من المهم أن نعرف أن الشعر الأندلسى يفقد الوحدة منذ ابن عبد ربه إذ نجد الشاعر الواحد يتكلف فى قطعة ويخفف من تكلفه فى أخرى ، فتحار أهو من مذهب الصانعين أم هو من مذهب المتصنعين أم هو من مذهب المصنِّعين ، فقطعة فيها صنعة وثانية فيها تصنع وثالثة فيها تصنيع على غير نظام أو نسق معين . ولذلك كان الباحث يضطرب فى الحكم على الشاعر الأندلسى ، فبينما يحكم عليه بأنه من ذوق الصانعين إذا به يجد عنده نموذجاً من ذوق المصنعين أو المتصنعين ، وكذلك الأمر إن هو حكم عليه بأحد الذوقين الآخرين . وقد يكون من أسباب ذلك أن هذه المذاهب كانت تتفارق فى المشرق مفارق واضحة، إذ توجد مع التطور فى الحياة والحضارة ، فالصانعون يسبقون المصنعين ويأتى

المتصنعون من ورائهم ، أما فى الأندلس فإنه لا يوجد هناك تطور بين هذه المذاهب ، إذ بدأت نهضة الشعر هناك متأخرة عن نشوء هذه المذاهب فى المشرق ، فكان الشعراء يحاكونها جميعاً فى غير نظام ولا نسق واضح. ونحن نقف قليلا عند شاعرين مهمين ظهرا بعد ابن عبد ربه فى القرن الرابع ، وهما ابن هانئ الأندلسى وابن دَرّاج القَسْطَلىّ .

ابن هانئ الأندلسى

هو أبو القاسم محمد بن هانئ[1] وهو عربى الأصل إذ يُنْسَبُ إلى المهلب بن أبى صُفْرة الأزدى الذى اشتهر بحروبه وانتصاراته على الخوارج وفى خراسان لعصر بنى أمية . ويسمى ابن هانئ الأندلسى تمييزاً له من ابن هانئ الحكمى المكنى بأبى نواس الشاعر المعروف . وقد ولد بإشبيلية عام ٣١٦ للهجرة ، وكان أبوه قد هاجر إليها من المهدية فى شمالى إفريقيا وعُنى بابنه وبتربيته ، ولم يلبث أن تدفق الشعر على لسانه ، فلمع اسمه ، وقرّبه منه حاكم بلدته . غير أنه أكثر من الانهماك فى الملاذ ، وأظهر استهتاراً وزندقة ، ونقم عليه أهل إشبيلية ذلك وامتدت نقمتهم إلى الحاكم الذى يرعاه ، فنصحه أن يبتعد عنهم مدة ، فولّى وجهه نحو المغرب وعمره سبعة وعشرون عاما . وكانت جيوش الفاطميين تتوغل فيها بقيادة جوهر الصقلى ، فألمّ به وقدّم إليه إحدى مدائحه ، لكنه لم يُثبه الثواب الذى كان ينتظره ، فتركه إلى جعفر ويحيى ابنى على ، وكانا واليين على الزاب فى المغرب الأوسط للمعز الفاطمى ، فأجزلا له فى العطاء . وسمع به المعز فطلبه منهما ، وقدم عليه ابن هانئ ، فبالغ فى الإنعام عليه ، حتى تحول إليه بقلبه ، وآمن بعقيدته الشيعية وكل أصولها المذهبية. وخرج مع المعز حين فتح مصر ينشده مدائحه ، لكنه عاد ليحضر أولاده وأهله . ووصل بهم إلى برقة ، وَنُفِجئَ بقتله فيها سنة ٣٦٢ وربما دبّر هذا القتل بعض خصوم المعز هناك حتى لا ينعم بهذه التحفة النادرة .

---

(١) انظر فى ترجمته وفيات الأعيان لابن خلكان ٢/ ٤ ومطمح الأنفس للفتح بن خاقان (طبع الجوائب) ص ٧٤ والتكملة لابن الأبارص ١٠٣ والإحاطة للسان الدين بن الخطيب ٢/ ٢١٢ والمغرب (القسم الأندلسى-طبع دار المعارف) ٢/ ٩٧ ومعجم الأدباء (طبعة القاهرة) ١٩/ ٩٢.

ومن يرجع إلى ديوانه يجد أكثره فى المديح ، ومعانيه فيه هى نفس المعانى التى نلقاها فى الشعر العربى عند العباسيين ومَنْ قبلهم ، وإن كنا نلاحظ فى مديحه للمعز وقوفاً طويلا عند صفاته الإمامية ، وشعره فى هذه الناحية مرجع مهم لمن يبحثون فى العقيدة الفاطمية وكل ما كان يؤمن به دُعاتهم من صفات عُلْوية فى الإمام ، إذ كانوا يؤمنون بأنه معصوم وأنه عالم بالظاهر والباطن وأنه يكون شفيعاً لأوليائه يوم القيامة ، ولا يزالون به حتى يضعوه فوق البشر ويُضفون عليه من القدسية والجلال ما يجعله روحاً من الله ، بل ما يجعله سبب الوجود وعلة الحياة . وتكثر هذه المعانى وما يتصل بها فى شعر ابن هانئ كثرة مفرطة كقوله (١) :

وما كُنْهُ هذا النور نورُ جبينه ... ولكنَّ نور الله فيه مشارِكُ

وقوله (٢) :

ولله علمٌ ليس يُحْجَبُ دونكم ... ولكنه عن سائر الناس محجوبُ

وقوله (٣) :

مؤيدٌ باختيار الله يصْحبهُ ... وليس فيما أراه اللهُ من خلَلِ
وقد شهدتُ له بالمعجزات كما ... شهدتُ لله بالتوحيد والأزلِ

وقوله (٤) :

أرى مدحه كالمدح لله إنه ... قنوتٌ وتسبيحٌ يُحَطُّ به الوزْرُ

وقوله (٥) :

هو علَّةُ الدنيا ومَنْ خُلقت له ... ولعلَّةٍ ما كانتِ الأشياءُ

وقوله (٦) :

ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ ... فاحكمْ فأنتَ الواحدُ القهَّارُ

وقوله حين نزل المعز بمدينة رقادة بجوار القيروان (٧) :

---

(١) الديوان (طبعة زاهد على) ص ٥١١
(٢) الديوان ص ٦٦ .
(٣) الديوان ص ٩٥
(٤) الديوان ص ٣٤٢ .
(٥) الديوان ص ١٥ .
(٦) الديوان ص ٣٦٥ .
(٧) الديوان ص ٨١٧ .

حلّ برقـادةَ المسيحُ حلَّ بها آدمٌ ونوحُ
حلّ بها اللهُ ذو المعالى وكلٌّ شيءٍ سواه ريحُ

فالمعز فى رأيه تحلّ فيه أرواح الأنبياء ، بل يحل فيه الله ، تعالى عن ذلك علوًّا كبيراً . ومر بنا شيء من هذا المبالغات عند المتنبى ، وكان شيعيًّا غير أن ابن هانئ تجاوز فيها كل حد مردّداً عقيدة الشيعة الإسماعيلية فى إمامهم ، وكان هو نفسه من تابعيه ومريديه ، ولعل هذا نفسه ما جعل المعز يأسف ويتحسر عليه حين بلغته وفاته.

ولسنا أول من يربط بينه وبين المتنبى ، فقد كان الأندلسيون أنفسهم يسمونه متنبى المغرب ، ومن يقرأ ديوانه يجده يحتذى على مثاله ، فى كثير من أشعاره . غير أنه لا يستقى منه وحده فقد كان يعجب أيضاً بمذهب المصنّعين ، وَفسّح فى شعره لأخيلة وصور كثيرة كقوله فى فاتحة إحدى مدائحه للمعز [١] :

فُتِقَتْ لكم رِيحُ الجلاد بِعَنْبَرٍ وأمدَّكم فَلَقُ الصباح المُسْفِرِ [٢]
وجنيتمُ ثَمَرَ الوقائع يانعاً بالنَّصْر من ورق الحديد الأخضرِ [٣]

فقد تصور الجلاد وعراك الأبطال ريحاً عاصفاً يفوح منه العنبر والطيب ، وهو يهبّ فى الصباح المشرق . وبالغ فى التصور والتكلف ما شاء حتى تخيل السيوف شجراً له ورق وثمر ، وهم يجنون منه النصر والظفر . فتصوير المصنعين عنده ينتهى إلى هذه المبالغات الغريبة. ومن الحق أنه كان يُحْسن فى هذا الباب ، ولعل ذلك ما يجعل قصائده فى وصف أساطيل المعز تروع قارئها لما يجد عنده من تفنن فى التصوير ، وهو لا يقف بهذا التفنن عند المديح ووصف الأساطيل بل يذيعه فى ضروب شعره الأخرى من غزل وغير غزل ، كمقطوعته المشهورة [٤] :

فتكاتُ طَرْفك أم سيوفُ أبيكِ وكئوسُ خمرٍ أم مَرَاشِفُ فيكِ

فهو إذن يخلط فى شعره بين مذهبى التصنيع والتصنع ، ومما لا شك فيه أنه كان يعجب بالمتنبى وأنه كان يستوحيه فى كثير من قصائده ومعانيه ،

---

(١) الديوان ص ٣٢١ .
(٢) فتقت : فاحت ، الجلاد : العراك .
(٣) يانعاً : ناضجاً .
(٤) الديوان ص ٥٣١ .

ونراه ينفذ مثله فى الرثاء إلى ذم الدهر والشكوى من الحياة كقوله فى رثاء غلام[١] :

وهبَ الدهر نفيسا فاستردْ ربما جاد بخيلٌ فحسَدْ
كلما أعطى فوقً حاجــةً بيـــد شيئًا تلقّاه بيـــد
خاب من يرجو زمانًا دائمـــًا تُعْرَفُ البأساء منه والنَّكَدْ
فإذا ما كدَّر العيش نَمــَا وإذا ما طيَّب الزاد نفَدْ

وعلى هذا النحو كان يقتدى بالمتنبى تارة ، ويقتدى بالمصنعين تارة أخرى ، فهو لا يثبت عند مذهب بعينه . ونستطيع أن نسلك فى اقتدائه بالمتنبى عنايته فى شعره بالغريب والقوافى الشاذة فهو ينظم على الثاء والخاء ونحوهما من الحروف الصعبة حتّى يثبت تفوقه . وإذا كنا لاحظنا فى غير هذا الموضع على المتصنعين أنهم كانوا إذا عمدوا إلى التصنيع لفّوا ولفقوا فإننا نلاحظ ذلك نفسه عند ابن هانئ ، إذ كان يأتى المعانى والأخيلة من بعيد ، وكان يستر ذلك بما تعوده من ضخامة التعبير . روى الرواة أن أبا العلاء كان إذا سمع شعره يقول : ما أشبّهه إلا برحًى تطحن قروناً لأجل القعقعة التى فى ألفاظه ، ويزعم أنه لا طائل تحت تلك الألفاظ[٢] . وما هذه القعقعة وما يندرج فيها من عدم الطائل والفائدة إلا ما نشير إليه من طنطنته بالألفاظ والأساليب الضخمة ، فإذا ما بحثنا هذه الأساليب لم نجد شيئاً غير التلفيق واللف وإتيان المعنى من بعيد ، ولعل ذلك ما جعل ابن رشيق يقول عنه : « وفرقةٌ أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر كأبى القاسم بن هانئ ومن جرى مجراه فإنه يقول أول مذهبته :

أصاخَتْ فقالتْ وقْعُ أجرَدَ شَيْظَمِ وشامتْ ، فقالت: لَمْعُ أبيْضَ مِخْذَمِ[٣]
وما ذُعِرتْ إلا بجـرْسِ حُلِيِّها ، ولا رَمَقَتْ إلا بُرًى فى مُخَدَّمِ[٤]

وليس تحت هذا كله إلا الفساد وخلاف المراد ، ما الذى يفيدنا أن تكون

---

(١) الديوان ص ٢٤٥ .

(٢) وفيات الأعيان ٢/٥ .

(٣) أصاخت : أرهفت السمع . الأجرد من صفات الخيل الكريمة . الشيظم : الطويل القوى من الخيل . شام البرق : نظر إليه . والأبيض : السيف . والمخذم : القاطع .

(٤) جرس : صوت . رمق الشىء : لحظه لحظا خفيفا . برى : جمع برة ، وهى هنا الخلخال . المخدم : موضع الخلخال .

هذه المنسوب بها لبست حليَّها فتوهمته بعد الإصاخة والرمق وقع فرس أو لمع سيف ، غير أنها مغزوّة فى دارها ، أو جاهلة بما حملته من زينتها ، ولم يخف عنا مراده أنها كانت ترّقبه ، فما هذا كله ؟ (١) » .

ونحن نرى من هذا النص أن ابن رشيق يلاحظ على ابن هانئ شيئين : الشيء الأول أنه قد تعلق بمعنى لا طرافة فيه ، والشيء الثانى أنه لفّ طويلا حول تعبيره عن فكرته قبل أن يؤديها ، وكأنى به تأثر قول المتنبى :

يَرَوْنَ من الذُّعْرِ صوتَ الرياحِ صهيلَ الجيادِ وخَفْقَ البُنُودِ

فالمتنبى يقول إن أعداء الممدوح فرّوا منه ، وهم يظنون فى أثناء فرارهم أن صوت الرياح صهيل الجياد وخفق البنود لشدة فزعهم وخوفهم ، فجاء ابن هانئ ونقل هذا المعنى من وصف الحرب إلى شعر الغزل ودار حوله هذا الدوران الطويل ، فإذا صاحبته تتوهم لخوفها أن صوت حليّها وقع أقدام فرسه ، وأن لون خلخالها لون سيفه ، أرأيت إلى هذا التكلف فى التعبير ؟ إنه لم يجلبه فن ولا زينة إنما جلبه تصنع ابن هانئ وتلفيقه للصور والأفكار العباسية وما يشفعه بها من نقل ولَفّ ودوران .

على أننا نعود فنلاحظ مرة أخرى أن هذا الشاعر المتصنّع كان يستخدم أدوات التصنيع وخاصة أدوات التصوير ، غير أنها تحولت فى بعض جوانبها عنده إلى ضروب جديدة من التكلف والتصنع ، وهذا هو معنى ما نقوله من أن الشاعر الأندلسى لا يستطيع أن يعيش فى منهج عباسى واحد . هو لا يجدّد ولا يحدث مذهباً جديداً . وهو حين يعيش فى منهج عباسى تراه لا يستمر فيه ، بل يخلط بينه وبين غيره من المناهج ، وهذا ابن هانئ أقرب الأندلسيين إلى ذوق التصنع نراه يجمع فى شعره بين أدوات التصنيع والتصنع جميعاً ، واقرأ هذه القطعة التى امتلأت بالصور والتشبيهات :

كأنّ رقيبَ النَّجمِ أجدلُ مَرْقبٍ يُقَلِّبُ تحتَ الليلِ فى ريشهِ طَرْفا (٢)

---

(١) العمدة لابن رشيق ١ / ٨٠ وما بعدها .

(٢) رقيب النجم : الذى يغيب بطلوعه مثل الإكليل فإنه يغيب بطلوع الثريا . الأجدل : الصقر . المرقب : الموضع العالى .

كأنَّ بنى نَعْشٍ ونَعْشًا مَطَافِلٌ بِوجْرَةَ قد أضللْن فى مَهمهٍ خِشْفَا[1]
كأنَّ سُهَيْلاً فى مطالعِ أُفْقِهِ مفارقُ إلْفٍ لم يجد بعده إلْفَا
كأنَّ سُهاها عاشقٌ بين عُوَّدٍ فآونَةً يبــدو ، وآونةً يَخْفى[2]
كأنَّ مُعَلَّى قُطْبِها فارسٌ لَهُ لواءان مركوزان قد كَرِه الزَّحْفَا
كأن قُدامَى النَّسْرِ ، والنَّسْرُ واقعٌ قُصِصْنَ فلم تَسْمُ الخوافى به ضَعْفَا[3]

ومضى فى القصيدة على هذا النحو يصنَع لهذه التشبيهات التى يحس الإنسان إزاءها أنها جاءت لتعبِّر عن تلفيق لا لتعبر عن شعور وجمال ، فكل ما هنالك أن الشاعر يريد أن يثبت مهارته باستخدام « كأن » وما يتبعها من صور وأخيلة . وعلى هذا النمط كان الشاعر الأندلسى يجمع فى شعره بين صور التصنيع والتصنع جميعاً .

ابن دَرَّاج القَسْطَلِىّ

وهذا شاعر آخر يُقْرَنُ بالمتنبى ، عاش فى القرن الرابع وصدر الخامس ، وكان كاتب المنصور بن أبى عامر وزير الأمويين ، كما كان شاعره[4] ، وقد ذكره الثعالبى فى يتيمته ، وقال فى حقّه : «كان بصُقْعِ الأندلس كالمتنبى بصقع الشام ، وهو أحد الشعراء الفحول ، وكان يجيد ما ينظم » . ويقول ابن بسّام عنه : إنه «كان لسان الجزيرة شاعراً وأولا حين عَدّ معاصريه من شعرائها المشهورة ،

---

(١) بنو نعش ونعش : نجوم سبعة . مطافل : جمع مطفل ، وهى الظبية ذات الأطفال . وجرة : موضع ببادية نجد ، المهمه : الفلاة . الخشف : ولد الظبية .

(٢) السها : كوكب خفى من بنات نعش . العود : جمع عائد وهو زائر المريض .

(٣) فى الكواكب نسران : نسر واقع ونسر طائر . القدامى : الريش الطويل فى مقدم الجناح ، الخوافى : صغار الريش مما ينبت تحت القوادم .

(٤) انظر ترجمته فى وفيات الأعيان لابن خلكان ١/ ٤٢ ويتيمة الدهر للثعالبى ١/ ٤٣٨ والمجلد الأول من الذخيرة ص ٤٣ وبغية الملتمس للضبى ص ١٤٧ والصلة لابن بشكوال ص ٤٢ والمغرب لابن سعيد (طبع دار المعارف) ٢/ ٦٠ . وقد طبع ديوانه فى دمشق بتحقيق محمود على مكى .

وآخر حاملى لوائها ، وبهجة أرضها وسمائها وأسوة كتابها وشعرائها ، له عقد فخرها المحمول وسهم ، وبه بُدئ ذكرها الجميل وخُتم ، حل اسمه من الأمانى محل الأنس ، وسار نظمه ونثره فى الأقاصى والأدانى مسير الشمس ، وأحد من تضاءلت الآفاقُ عن جلالة قدره ...»[١] . وقال أبو حيان عنه : « أبو عمر بن دراج القسطلى سبَّاق حلبة الشعراء العامريين وخاتمة محسنى أهل الأندلس أجمعين[٢]» ! وذكره ابن شُهيد فقال : « الفرق بينه وبين غيره أنه شديد أسر الكلام ، ثم زاد بما فى أشعاره من الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسب ، وما تراه من حوكه للكلام ، وملكه لأحرار الألفاظ ، وسعة صدره ، وجيشة بحره ، وصحة قدرته على البديع ، وطول طلقه فى الوصف ، وبُغيته للمعنى وترديده ، وتلاعبه به وتكريره ، وراحته بما يتعب الناس ، وسعة نفسه فيما يُضيِّق الأنفاس[٣]» .

وواضح من آراء هؤلاء النقاد جميعاً أن ابن دراج كان شاعراً ممتازاً حتى ليجعله أبو حيان خاتمة محسنى أهل الأندلس أجمعين ، وهى مبالغة من بعض الوجوه ولكنها تدل على حقيقة مطوية فيها ، وهى أن ابن دراج يُعدّ من الشعراء الأفذاذ الذين ظهروا فى الأندلس . ونرى صاحب اليتيمة يقرنه بالمتنبى ، ويظهر أنه كان يتأثره فى شعره تأثراً شديداً لا يقل عن تأثر ابن هانئ ، وإن كنا نلاحظ أنه لم يستظهر فى شعره شيئاً من العبارات الشيعية والصوفية ، غير أنه بعد ذلك يستظهر جميع خصائص المتنبى ، فهو يميل إلى الغريب فى شعره من جهة ، كما يميل إلى التصنع للثقافات من جهة أخرى . ثم هو بعد ذلك كابن هانئ يُعنَى باللفظ الطنَّان وقعقعاته ، وقد تعلق — مثل المتنبى — فى مطلع مدائحه بشكوى الدهر والسخط على الناس فى عصره ، وساعده على ذلك أنه كان عصر فتن وثورات على الأمويين واستعداد لظهور ملوك الطوائف . ويظهر أنه عُرف بين الثائرين الناشئين بميله للأمويين إذ كان شاعر ابن أبى عامر كما قدمنا ، فازورَّت

(١) الذخيرة لابن بسام ١/٤٣ .
(٢) الذخيرة ١/٤٤ .
(٣) الذخيرة ١/٤٥ .

عنه قلوب الملوك من حوله. يقول أبو حيان : « وكان ابن دراج ممن طرّحت به تلك الفتنة الشنعاء واضطرته إلى النُّجْعة ، فاستَقْرَى ملوكها أجمعين ما بين الجزيرة الخضراء وسَرَقُسْطة من الثغر الأعلى ، يهزُّ كلا بمدحه ويستعينهم على نكبته ، وليس منهم من يُصْغى له ، ولا يحفظ ما أُضيع من حقه ، وأُرْخِص من عِلْقه[1] ، وهو يخبطهم خبط العِضاه[2] بمقوله ، فيتصمّون عنه ، إلى أن مرَّ بعَقْوة[3] منذر بن يحيى أمير سَرَقُسطة فألقى عصا سيره عند من بَوّأه ، ورحّب به وأوسع قِراه . فلم يزل عنده ، وعند ابنه بعده ، مادحاً لهما ، مثنياً عليهما ، رافعاً من ذكرهما ، غير باغ بدلا بجوارهما ، إلى أن مضى بسبيله ، بعد أن جرت له رحمه الله على إحسانه الباهر ، فى فتنة البرابر ، مع أملاك الجزيرة فى طول الاغتراب والنُّجْعة أخبارٌ شائعة ، فيها لذى اللبّ موعظة بالغة[4] » .

وهذا الجانب فى حياة ابن دراج جعله يشتعل شكوى من الدهر ، وقد وجد من أستاذه المتنبي خير مدد فى هذا الصدد ، فاستعار منه هذا الصوت ، وذهب يكبّره ما وسعه تكبيره . وربما كان لكثرة الفتن التى عاصرها أثر فى اندلاع هذه الشكوى التى تغمر شعره . وهو يخلط بين منهجى التصنيع والتصنع فى قصائده ، واستمعْ إليه يخاطب ابنه مبشراً بما لقى فى رحاب منذر بن يحيى :

أبُنَيَّ لا تذهبْ بنفسك حسْرَةٌ	عن غَوْل رَحْلى مُنْجِداً أو مُغْوِرا
فلئن تركتَ الليـلَ فوقَ داجيًا	فلقد لقيتُ الصُّبح بعدك أزْهرا
وحللْتُ أرْضًا بُدِّلَتْ حَصْباؤها	ذهبًا يَرِفُّ لناظرىَّ وجوْهَرَا
ولْتَعْلم الأملاكُ أنى بَعْدَها	ألفَيتُ كُلَّ الصَّيْد فى جوف الفَرا[5]
ورمى علىَّ رداءه مِنْ دونهم	ملكٌ تُخُيِّر للعُلا فتَخَيَّرَا
ضربوا قداحَهُمُ علىَّ ففاز بى	من كان بالقدْح المعلَّى أجْدرا[6]

---

(١) العلق : النفيس

(٢) العضاه : جمع عضاهة ، وهى الخمط أو كل شجرة كبيرة ذات شوك .

(٣) العقوة : ما حول الدار والمحلة .

(٤) الذخيرة ١/٤٤ .

(٥) الفرا : حمار الوحش. ومعنى المثل واضح.

(٦) القدح المعلى : أكثر قداح الميسر حظا فهو أعلاها .

وواضح من هذه الأبيات القليلة أن صاحبنا يُعْنَى — كما قال ابن شُهَيْد — بالخبر واللغة ، فهو هنا يتصنّع لذكر المثل المعروف (كل الصَّيْد فى جوف الفَرا) كما يتصنع لفكرة القِداح المعروفة عند العرب القدماء ، ثم هو بعد ذلك يُعْنَى — كما لاحظ ابن شهيد أيضاً — بالبديع ، فنى الأبيات الأولى يعنى بالطباق بين النَّجْد والغوْر والليل والصبح والحصباء والذهب ، واستمرّ معه فى القصيدة فتراه يقول :

كلاًّ وقد آنَسْتُ من «هود» هُدى ... ولقيتُ «يعرُبَ» فى القُيُول وحِمْيَرا
وأصبتُ فى «سَبَأ» مورَّثَ مُلْكها ... يَسْبى الملوكَ ولا يَدِبّ لها الضَّرا[1]
فكأنما تابعتُ «تُبَّع» رافعـًا ... أعلامَـهُ مَلِكًا يدينُ له الورَى
و«الحارث الجفنىَّ» ممنوعَ الحِمَى ... بالخيل والآساد مبذولَ القِرَى
وحططتُ رَحْلى بين نارَىْ «حاتمٍ» ... أيام يَقْرى مُوسِرًا أو مُعْسِرًا
ولقيتُ «زَيْد الخيلِ» تحت عجاجةٍ ... تكسو غلائلُها الجيادَ الضُّمَّرا
وعقـدتُ فى «يَمَن» مواثقَ ذمَّةٍ ... مشدودةِ الأسباب مُوثقَة العُرَى
وأتيتُ «بَحْدلَ» وهو يرفع منبَرًا ... للدين والدنيا ويَخْفض منبرا[2]

وأظن صوت ابن دراج اتضح لنا الآن تمام الوضوح فهو يُعْنَى — كما قال ابن شهيد — بالنَّسب إذ يرد ممدوحه (منذر بن يحيى) إلى اليمن فينسبه إلى ملوكها ومشاهيرها ، وهو فى أثناء ذلك يصنّع للجناس بين هود وهدى وسبأ ويسبى وتابع وتُبَّع ، أرأيت إلى ابن دراج ؟ إنه كما قال ابن شهيد يصنّع للبديع كما يتصنع للغريب والأمثال كهذا المثل المعروف (يدب له الضَّراء). ولا يكتفى بذلك بل نراه يتصنع فى آخر هذه الأبيات للرفع والخفض المعروفين فى علم النحو ، وواضح ما فى ذكرهما من تكلف وتصنع . وهذا هو الصوت العام لابن دراج ؛ خَلْطٌ بين تصنع وتصنيع ، أو بعبارة أدق

---

(١) الضرا : الاستخفاء . يريد أنه يهجم على أعدائه جهاراً لقوته وشجاعته .

(٢) بحدل : هو بحدل بن أنيف الكلبى صهر معاوية وظهيره .

خلطٌ بين مذهب أبي تمام ومذهب المتنبي ، وقد قيلت هذه القصيدة نفسها على نسق قصيدة المتنبي فى ابن العميد :

بادٍ هواكَ صَبَرْتَ أمْ لم تَصْبِرَا وبُكاكَ إن لم يَجْرِ دمعُكَ أو جَرَى

وكان مولعاً بتتبع المتنبي فى شعره والإغارة على معانيه ، ولاحظ ذلك صاحب الذخيرة فى غير موضع من شعره كهذا البيت :

أواصِلُ آناء الأصائل بالضُّحى وزادىَ من جَهْدى ، وراحلتى رِجْلى

فقد أخذه من قول المتنبي :

لا ناقتى تَقْبَلُ الرَّديفَ ولا بالسَّوْطِ يومِ الرِّهانِ أُجْهِدُها
شِراكُها كورُها ، ومِشْفَرُها زِمامُها ، والشُّسُوعُ مِقْوَدُها(١)

وكذلك قوله فى وصف فرس :

وذو غُرَّةٍ معروفةِ السَّبْقِ فى المدَى وقد قَرِحَ التَّحجيلُ من حلَقِ الشُّكْلِ(٢)

فقد أخذه من قول المتنبي :

وإن تكُنْ محكماتُ الشُّكْلِ تمنعُنى ظهورَ جَرْيٍ فلى فيهن تَصْهالُ(٣)

ولم يكتف ابن دراج بتقليد المتنبي ، إذ كان يشغف بتقليد غيره من المشارقة كالشريف الرضي(٤) وأبي نواس وقد عارض قصيدته فى مدح الخصيب :

أجارةَ بيتينــا أبوكِ غيورُ وميسورُ ما يُرْجَى لديكِ عسيرُ

بقصيدة فى مدح المنصور بن أبي عامر مطلعها :

---

(١) الذخيرة ١/٦١. الرديف : من يرتدف خلف الراكب . الرهان : السباق. الشراك : سير النعل ، والشسع : ما يكون فى الأصابع منه . وواضح أن المتنبي يريد بناقته نعله وقد جعل شراكها بمنزلة الكور والرحل للناقة . وجعل مشفرها وهو مقدم الشراك بمنزلة الزمام ، والشسوع بمنزلة المقود .

(٢) التحجيل : بياض فى قوائم الفرس . الشكل : جمع شكال وهو القيد الذى تشد به قوائم الفرس .

(٣) الذخيرة ١/٦٣ .

(٤) الذخيرة ١/٧٢ .

أَلَمْ تعلمي أن الثَّوَاءَ هو التَّوَى وأن بيوتَ العاجزين قبورُ (١)

ومنها فى وصف وداعه لزوجه وولدها الصغير :

ولما تدانتْ للوَداع وقد هَفَا بصَبْرِيَ منها أنَّةٌ وزفيرُ
تناشِدُنى عَهْدَ المودَّة والهوى وفى المهد مَبْغُومُ النداء صَغيرُ
عَيِىٌّ بمَرْجوعِ الخطاب، ولفظُهُ بموقع أهواء النفوس خَبيرُ
تبوَّأ ممنوعَ القلوب ومُهِّدَتْ له أذرُعٌ محفوفةٌ ونُحورُ
فكلٌّ مفَدَّاة التَّرائبِ مُرضِعٌ وكلٌّ محيَّاة المحاسنِ ظِيرُ (٢)
عَصيْتُ شَفيعَ النَّفس فيه وقادَنى رواحٌ بتدآبِ السُّرَى وبكورُ
وطار جناحُ البَيْنِ بى وهَفَتْ بها جوانحُ من ذُعْرِ الفراقِ تطيرُ

وهذه القطعة تفيض بالعواطف والشعور الحىِّ ، وهى دليل على جودة شاعرية ابن دراج وأنه لو ترك نفسه على سجيتها دون عناية بتقليد المذاهب المشرقية من صنعة وتصنيع وتصنع لاستطاع أن يترك لنا شعراً مليئاً بالحيوية والقوة والوجدان الفياض ، غير أنه كان يريد أن يثبت تفوقه ومهارته ، وهو لذلك يحاول أن يصنع شعره على صورة شعر المتنبى أو أبى تمام أو غيرهما من شعراء المشرق ، ونفس هذه القصيدة التى أتى فيها بهذه القطعة الممتازة نراه يختمها بهذين البيتين :

أثِرْنى لخطْب الدهر، والدهر معضِلٌ وكِلْنى لليْثِ الغابِ وهْوَ هَصُورُ
وقد تُخْفَضُ الأسماءُ وهْىَ سواكنٌ ويَعْمَلُ فى الفعل الصحيح ضمير

ومعنى ذلك أنه كان يلتزم التصنع فى شعره حتى فى هذه القصائد التى يحاول أن يعبر فيها تعبيراً حرًّا عن عواطفه ، بل نحن نبالغ فليس عنده من حرية فى التعبير ، أليست هذه القصيدة التى نعجب فيها بوداعه لزوجه وولده قد نظمها فى حيز قصيدة أبى نواس إذ استعار منه الوزن والقافية ، كما استعار منه كثيراً من خواطره وأفكاره . واقرأ له هذه القطعة من قصيدة أخرى فى منذر بن يحيى :

عَلا فحوى ميراث عادٍ وتُبَّعٍ بهمَّتِه العُلْيا ونسْبته الدُّنْيا

---

(١) التوى : الهلاك . (٢) الظئر : المرضعة لولد غيرها .

فأعربَ عن إقدام «يَعْرُبَ» واحْتَبَى ... فلم يَنْسَ من «هُود» سَنَاءَ ولا هَدْيا
ومن «حِمْيَرٍ» ردَّ القنا أحمرَ الذُّرَى ... ومن سَبأٍ قادَتْ كتائبُهُ السَّبْيا
وما نام عنه عِرْقُ «قَحْطان» إذ نَدَى ... عُروقَ الثَّرَى من غُلّةِ القَحْطِ بالسُّقْيا
ولا أسْكَنَتْ عنه «السَّكون» زيادةً ... ولا رضيتْ « طَيّ » لراحته طَيّا
ولا كَنَدَتْ أسيافُهُ مُلْكَ «كِنْدة» ... فتترك في أركان عزّته وَهْيا
وكائنْ له في «الأوْسِ» من حَقّ أسْوةٍ ... بنَصْبِ الهُدَى جَهْراً أو بَذْلِ النَدَى خَفِيا

فقد ملأ هذه القطعة بالجناس إذ جانس بين يعرب وأعرب وينس وسناء وهود وهدْي وحمير وأحمر وسبأ والسبي وقحطان والقحط وأسكنت والسكون وطيّ وطيًّا وكندت أي جحدت وكندة والأوس وأسوة ، أرأيت إلى كل هذه الجناسات المتكلفة ، ألا تحس أن لون الجناس عند صاحبنا قد أصبح شيئاً ثقيلاً على الأذن واللسان؟ غير أنه بدع جديد كان يراه الشاعر الأندلسي في شعر المشارقة فيتعلق به كما يتعلق بالطباق على نحو ما نرى في هذه القطعة نفسها ، وكما يتعلق بألوان التصنع الأخرى من ذكر الأنساب أو الألفاظ الغريبة أو الأمثال أو النحو . وكان ابن دراج لا يكتفي بذلك إذ نراه في شعره يعنى بالاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف كقوله في الوزير أبي الأصبغ عيسى بن سعيد القطاع :

أبا الأصْبَغِ المَعْنيَّ هل أنت (مُصْرِخي ؟)
وهل أنت لي مُغْنٍ ؟ وهل أنتَ لي مُعْلي ؟

وقوله في علي بن حمود :

تجزَّأ من جَنَّتَيْ مأربٍ ... (بِخَمْطٍ وأثْلٍ وسِدْرٍ قَليلٍ)

وقوله في خيران العامري صاحب المريَّة :

فتيً سيفه للدين أمْنٌ وإيمانُ ... ويُمْناهُ للآمالِ رَوْحٌ ورَيْحانُ
فَفُضَّتْ سيوفٌ حاربتْهُ وأيْمُنٌ ... (وشاهَتْ) وجوهٌ فاخرتْهُ وتيجانُ

وأكبر الظن أن منهج ابن دراج اتضح لنا الآن وتكشف عن جميع صفاته وخصائصه وهو ليس منهجاً جديداً ، فالأندلس لا تستطيع أن تمدّ الأدب العربي

بمنهج جديد لا من حيث الموضوعات ولا من حيث المعانى ولا من حيث الأخيلة والأساليب ، إنما كل ما هنالك أنها تستطيع أن تفخر بشعراء يعيشون فى إطار الشعر العباسى العام ، وهم يعيشون فى هذا الإطار معيشة مضطربة ، إذ نرى الشاعر الواحد يخلط بين مذاهب الفن العباسى خلطاً شديداً ، فهو تارة صانع يفيض بالشعور ولا يجعل للزخرف سبيلاً إليه كما رأينا عند ابن دراج فى وداعه لزوجه وطفله ، وتارة نراه متصنعاً يعنى بالتصنع للثقافات ، كما يعنى بالغريب والأنساب والأمثال والاقتباس من القرآن الكريم على نحو ما رأينا عند ابن دراج أيضاً ، ثم هو أخيراً مصنِّع ، يشفع شعره بألوان التصنيع والزخرف العباسى من جناس وطباق وتصوير ، على نحو ما مر بنا عند ابن دراج . وهكذا نرى الشاعر الأندلسى يجمع فى شعره بين جميع المذاهب العباسية ، وهذا هو معنى ما نقول من أن الشعراء الأندلسيين يخلطون خلطاً شديداً بين المذاهب الفنية للشعر العربى إذ يستعيرون منها جميعاً بدون تفريق ولا اختلاف فى التطبيق . على أنه ينبغى أن نتريث قليلاً فى هذا الحكم العام على الأندلس وشعرائها حتى نرى شعرهم وما أصابه من نهضة فى عصر ملوك الطوائف .

٤

نهضة الشعر الأندلسى

لا نكاد نمضى فى صدر القرن الخامس الهجرى حتى نرى الدولة الأموية التى أقام صَرْحها عبدالرحمن الداخل وأبناؤه تتحطم ويحل مكانها نظام جديد ، يقوم على أن تحكم كل مدينة كبيرة فى الأندلس نفسها بنفسها ، ويُعْرَفُ هذا النظام باسم نظام ملوك الطوائف ؛ إذ أصبح فى كل مدينة فرد أو أسرة تحكمها حكماً منظماً ، وقد اشتد التنافس بين هذه المدن ، واستطاعت الأندلس عن طريق هذا التنافس أن تظفر بأكبر حظ من النشاط العلمى والأدبى ، إذ كان كل أمير ، أو ملك كما كانوا يسمونه ، يريد أن يبذّ من حوله فى القوة والسلطان والثروة المادية والعقلية والفنية . وإن الإنسان ليحس تشابهاً — من بعض الوجوه — بين نظام

الأندلس فى هذا العصر وبين نظام اليونان فى العصور القديمة ، إذ كانت تنافس أثينا إسبرطة وغيرها من المدن اليونانية ، وكما أن هذا النظام اليونانى القديم يُعَد أزهى عصور اليونان بما تركوا فيه من آثار فنية وفلسفية وأدبية ، كذلك يُعَد عصر ملوك الطوائف من أزهى عصور الأندلس من الوجهة الحضارية . واستمرت هذه الحركة الدافعة فى العصرين التاليين عصر المرابطين والموحدين إذ استطاعت الأندلس أن تظفر بطائفة من الفلاسفة كابن باجة وابن رشد ، كما استطاعت أن تظفر بطائفة كبيرة من العلماء فى الأبحاث الدينية والأبحاث النحوية. وهى أيضاً حققت لنفسها رقيًّا واسعاً فى الأدب بقسميه من شعر ونثر . وبذلك نهض الشعر الأندلسى نهضة واسعة فى هذه العصور وهى نهضة ظلت فى حدود الصورة العامة لشعرنا العربى ، فلم يَثُرْ الشعراء هناك على خطوط هذه الصورة وظلالها وأضوائها ، بل ظلوا يعيدون رسمها ، لا يكلّون ولا يملّون ، وفى أثناء ذلك يقعون على تشبيهات واستعارات طريفة ، وقد يمتد ذلك إلى مقطوعات بديعة فى الغزل وغير الغزل كقول يحيى بن بَقِيّ (١) :

عاطيتهُ والليل يَسْحَبُ ذيله ... صَهْباء كالمسك الفتيق لناشقِ
وضممتُه ضمَّ الكميّ لسيفهِ ... وذؤابتاه حمائلٌ فى عاتقى
حتى إذا مالتْ به سِنَةُ الكرى ... زحزحتُه شيئًا وكان معانقى
باعدتُه عن أضلعٍ تشتاقه ... كى لا ينام على وسادٍ خافقِ

وقول ابن شَطْرِيَّة (٢) :

سَتَرَ الصبح بطُرَّهْ ... وجَلا الليلَ بغُرَّهْ
وأرى من وجهه فى ... قَدِّه غُصْنًا وزهْرَهْ
جاءنى كالظّبيْ فى أشْ ... راكهِ إذ حلّ شَعْره
ومضى عنى ولكنْ ... بعد ما خلّف نَشْرَه
فتَرانى فى افتضاحٍ ... كلما أخفيتُ سِرَّه

(١) معجم الأدباء (طبعة القاهرة) ٢٠/٢٣ والمغرب لابن سعيد (طبع دار المعارف) ٢/٢١ .
(٢) المغرب ١/١٤٠ .

وقول أبى حفص عمر بن عمر (١) :

هم نظروا لواحظها فهاموا — وتشرب عقل شاربها المدام
يخاف الناس مقلتها سواها — أيذعر قلب حامله الحسام
سما طرفى إليها وهو باك — وتحت الشمس ينسكب الغمام
وأذكر قدها فأنوح وجدا — على الأغصان ينتدب الحمام
وأعقب بينها فى الصدر غما — إذا غربت ذكاء أتى الظلام

والقطع جميعاً تستمد من جذاذات الشعر المشرقى فى المعانى والصور ، ولكنها تعيدها فى معارض جديدة ، فيها طراقة الخيال وبراعة التصوير . وكانوا كثيراً ما يلمون بوصف وداع المعشوقة فى الصباح ، ولكن لا تظن أنهم يسبقون المشارقة فى ذلك ، فإننا نجد هذا الوصف عند عمر بن أبى ربيعة فى قصيدته المشهورة (أمن آل نعم أنت غاد فمبكر) ونقله عنه العباسيون من أمثال أبى فراس ، وشاع عنهم فى الأندلس بين الشعراء والوشاحين والزجالين .

وربما كان أهم موضوع برع فيه الأندلسيون هو وصف الطبيعة ، وقد أعانهم فيه جمال المناظر فى إقليمهم ، ولهم فيه روائع كثيرة ، وهى روائع كانت تستمد من كنوز الشعر العباسى ، مضيفة إليها أخيلة دقيقة كثيرة ، على شاكلة قول الرصافى يصف نهراً وما على جانبيه من أشجار تتراءى على صفحته ظلالها (٢) :

ومهدل الشطين تحسب أنه — متسايل من درة لصفائه
فاءت عليه مع الهجيرة سرحة — صدئت لفيئتها صفيحة مائه (٣)
وتراه أزرق فى غلالة سندس — كالدارع استلقى لظل لوائه

وقد يمزجون وصف الطبيعة بالخمر ووصف الصباح أو وصف المساء ، فتقع عندهم على صور طريفة كهذه الصورة للرصافى أيضاً إذ يقول :

وعشى رائق منظره — قد قطعناه على صرف الشمول (٤)

---

(١) انظر الأبيات فى كتاب رايات المبرزين لابن سعيد .

(٢) راجع الأبيات فى رايات المبرزين .

(٣) السرحة : الشجرة ، فاءت : نشرت فيئها أى ظلها .

(٤) الشمول : الخمر ، وصرفها : خالصها .

وكأن الشمس فى أثنائه ألصقتْ بالأرض خدًّا للنزولْ
والصَّبا ترفع أذيال الرُّبى ومحيًّا الجوّ كالنَّهرِ الصَّقيل
حبَّذا منزلُنا مُغْتَبَقًا حيث لا يُطربنا إلا الهَديل(١)
طائرٌ شادٍ وغصْنٌ منثنٍ والدُّجَى يشرب صَهْباء الأصيل

ودائماً تلقانا مثل هذه الصور الطريفة فى أشعارهم ، لا فى وصف الطبيعة والغزل فحسب ، بل أيضاً فى مدائحهم ومراثيهم ، كقول ابن عمَّار يمدح المعتضد ملك إشبيلية (٢) :

أندَى على الأكباد من قَطْر النَّدى وألذُّ فى الأجفان من سِنَةِ الكَرَى

ومثل قول أبى عامر بن الحمارة يرثى زوجه (٣) :

ولما أن حللتِ التُّرْبَ قلنا لقد ضلَّتْ مواقعَها النجومُ
ألا يا زهرةً ذبلتْ سريعًا أضنَّ المُزْنُ أم ركَدَ النسيم

واشتهروا بمراثيهم للدول الزائلة ، ومراثى ابن اللبَّانة فى بنى عباد مشهورة ، وكذلك مراثى ابن عَبْدون فى بنى الأفطس أصحاب بَطَلْيَوْس ، ومن بديع قوله فيها هذا المطلع الرائع لإحداها (٤) :

ما لليالى أقال الله عَثْرتَنا من الليالى وخانتْها يدُ الغِيَرِ
تَسُرُّ بالشىء لكن كى تَغُرَّ به كالأيْمِ ثار إلى الجانى من الزَّهَرِ (٥)

ولم تسقط مدينة فى يد مسيحيى الشمال إلا بكوها وتفجعوا عليها تفجعاً حارًّا ، وهو تفجُّع كانوا يضمنونه استصراخاً للمسلمين فى مغارب الأرض ومشارقها لعلهم يستنقذون تلك المدن من براثن الإسبان ، ويعيدونها إلى حظيرة الإسلام ، قبل أن تُدَكَّ هناك كل صروحه وتسقط كل راياته وأعلامه .

ومن غير شك نهض الشعر العربى فى هذا الفردوس المفقود نهضة رائعة . على أنه ينبغى أن لا نبالغ فى تصور هذه النهضة ، إذ كان الأندلسيون يولّون

(١) المغتبق : مكان الاغتباق وهو شرب المساء . الهديل : صوت الحمام وفرخه .
(٢) المغرب ٣٩١/١ .
(٣) المغرب ١٢٠/٢ .
(٤) المغرب ٣٧٦/١ .
(٥) الأيم : الثعبان .

وجوههم دائماً نحو المشرق يقلدون شعراءه فى مذاهبهم ونماذجهم ، ولعله من أجل ذلك شاعت عندهم فكرة معارضة قصائد المشارقة ، فابن بُرْد الأصغر ينظم قصيدته :

بخـــداعٍ عَلّلوهُ وبهَجْرٍ وَصلُوهُ

على نمط قصيدة لشاعر من شعراء بغداد فى وزنها وَرويِّها [١] ، وابن زيدون ينظم قصيدته المشهورة :

بِنْتُمْ وبِنّا فما ابتلّت جوانحُنا شوقًا إليكمْ ولا جفّتْ مآقينا

على نمط قصيدة البحترى :

يكاد عاذلُنا فى الحبّ يُغْرينا فما لجاجُكَ فى عذْلِ المحبِّينا

وابن خفاجة ينظم قصيدته :

كفانىَ شكوى أن أرى المجدَ شاكيا وحسبُ الرزايا أن ترانىَ باكيا

على نمط قصيدة المتنبى :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسبُ المنايا أن يكنّ أمانيا

وهو كذلك ينظم قصيدته :

قل لمَسْرى الريحِ منْ إضَمِ ولياليـنـا بـــذى سَلَمِ

على نمط قصيدة أبى نواس ، إن صَحّ أنها له :

يا شقيقَ النفس منْ حَكَمِ نمْتَ عن ليـــلى ولم أنَمِ

وعلى هذه الشاكلة يصوغ الشعراء قصائدهم على صورة القصائد العباسية ، وهى صورة لا تقف عند المشابهة فى الوزن والروى ، بل تمتد إلى المشابهة فى المعانى والأساليب ، وكأنما القصيدة فى رأيهم ليست إلا تلفيقاً للمواد الفنية التى تركها العباسيون ، فهم يُبْدئون ويعيدون فى المعانى والصور الموروثة دون أن يضيفوا

---

(١) الذخيرة ٢/٤٣ .

إليها جديداً إلا قليلاً . إنما هى مواد وعناصر تتراكم وتتجمع فتُحدث قصيدة ولكنها لاتحدث عملاً فنياً قيماً إلا فى الندرة، أما الكثرة فإنها تُصنَّع تحت تأثير المواد العتيقة ، ولقد كان حرياً بالشعراء أن ينحُّوا عن شعرهم كل ما هو عتيق، غير أن التفكير الفنى عند العرب كان قد فقد كل مقدرته على الابتكار والتجديد ولذلك لم يستطع الأندلسيون أن يتجهوا بشعرهم إلى وجهات جديدة ، سوى ما سنراه بعد قليل عندهم من الموشحات والأزجال ، أما بعد ذلك فالشعر الأندلسى باقٍ على قديمه العربى ، سوى ما كان من تجديداته فى أوزان موشحاتهم وأزجالهم ، وهى تجديدات اضطرهم إليها الغناء اضطراراً ، أما بعد ذلك فأساليبهم وصورهم هى نفس الأساليب والصور المشرقية . ونحن نبحث عبثاً إذا حاولنا أن نجد عند الأندلسيين رغبة فى تغيير صياغة الشعر تغييراً تاماً بحيث تدفع بالشعراء إلى إحداث مذهب جديد ، إنما هم يعيشون فى الإطار الفنى العباسى العام وما فيه من مذاهب الصنعة والتصنيع والتصنع يخلطون بين هذه المذاهب فى غير نظام ولا نسق معين على نحو ما رأينا سابقاً عند ابن هانئ وابن دراج ، ونحن نقف عند نفر من شعراء هذا العصر لنرى حقيقة هذا الرأى ومدى صحته .

ابن برد الأصغر

هو أبو حفص أحمد الأصغر حفيد ابن بُرْد الأكبر الذى كان وزيراً فى الأيام العامرية وكان كاتباً بليغاً أيضاً [١] . حدَّث الحُميْدى أنه رآه فى المريّة بعد الأربعين وأربعمائة غير مرة [٢]: وأشاد به صاحب الذخيرة إذ يقول «كان أبو حفص بن بُرْد الأصغر فى وقته فلك البلاغة الدائر ومثلها السائر ، نفث فيها بسحره ، وأقام من أوَدها بناصع نظمه وبارع نثره ، وله إليها طروق ، وفى عروقها الصالحة عروق [٣] » . ومن يرجع إلى القطعة التى رواها له صاحب

---

(١) انظر ترجمته فى المغرب ١/٨٦ وبغية الملتمس للضبى ص ١٥٣ والمطمح للفتح ص ٢٤ والذخيرة ٢/١٨ ومعجم الأدباء لياقوت ٢/١٠٦ .

(٢) معجم الأدباء ٢/١٠٦ .

(٣) الذخيرة ٢/١٨ .

الذخيرة من شعره (١) ، وهى قطعة كبيرة يراه يحتذى دائماً على مثال العباسيين ، بل إنه ليبلغ من ذلك مبلغاً لا يكاد يدور بخلد الإنسان ، فقلما يوجد له معنى إلا وهو مسبوق به ، قد طرقه الشعراء من قبله ، ولاحظ ذلك عليه صاحب الذخيرة فى غير موضع من روايته لشعره ، فمن ذلك قوله فى النسيب :

لمـــا بدا فى لا زَوَرْ دىٍّ الحرير وقد بَهَرْ
كبَّرْتُ من فَرْط الجما ل وقلتُ ما هذا بَشَرْ
فأجابـــنى لا تُنْكِرَنْ ثَوبَ السَّماءِ على القَمَرْ

وهو من قول ابن الرومى :

ياثَوْبهُ الأزْرقَ الذى قدْ فاقَ العِراقىَّ فى السَّناءِ
كأنَّه فيه بَدرُ تِمٍّ يَشُقُّ فى زُرْقةِ السماءِ

وقول ابن المعتز أيضًا :

وبنفسجىَّ الثـــوبِ قَتْـ لُ محبِّهِ من دابِهِ
الآن صرتَ البـــدر حـ ينَ لَبِسْتَ ثوبَ سَحابه

ونستمر فى قراءة ابن برد ، فإذا هو يقول :

بأبى أنتَ وأمـــى لِمْ تطبَّعْتَ بظُلْمى
أبـــداً تأتى بعتْبٍ دون أن آتى بجُرْمِ
بيننا فى الحب قُرْبَى سُقْمُ عينيك وجسمى

وهو من قول ابن الرومى :

يا عليـــلاً جَعَلَ العلـ ـةَ مفتـــاحًا لسُقْمى
ليس فى الأرض عليلٌ غيرُ جفْنَيْكَ وجسمى

وهو كما يتأثر ابن الرومى نراه يتأثر ابن المعتز ، بل ربما كان تأثره بابن المعتز أكثر وأوضح ، فقد تعلق مثله بالأوصاف والتشبيهات فمن ذلك قوله :

---

(١) انظر الذخيرة الجزء الثانى من ص ٣٧ إلى ص ٥٠ .

عارضٌ أقبلَ فى جُنْحِ الدُّجَى   يتهادى كتهادى ذى الوَجَى (١)
أتلفتْ ريــحُ الصَّبا لؤلؤَهُ   فانحنى يُوقد عنه السُّرُجا

وقوله :

وكأن الليل حين لَوى   هارباً والصُّبْحُ قد لاحا
كِلَّةٌ سوداءُ حرَّقَها   عامدٌ أسْرَجَ مصباحا

فإن ذلك كله من قول ابن المعتز الذى مَرَّ فى غير هذا الموضع :

والصبح يتلو المُشْتَرِى فكأنَّهُ   عُرْيانُ يَمشى فى الدُّجى بسراجِ

ويقول ابن برد فى وصف كلف البدر :

والبدر كالمرآة غيَّرَ صَقْلَها   عَبَثُ العَذارى فيه بالأنفاسِ
والليل ملتبسٌ بضوء صباحه   مثل التباسِ النِّقْسِ بالقرطاس (٢)

وهو واضح الصلة بقول ابن المعتز فى وصف فرند السيف :

جرى فوق مَتْنَيْهِ الفِرِنْدُ كأنما   تنفسَ فيه القينُ وهو صَقيل

وعلى هذا النمط نرى ابن برد يمضى فى تأليف شعره ، وكأنه نسخة طبق الأصل من شعر أصحاب المشرق ، وخاصة ابن المعتز وابن الرومى .

والحق أنه ينبغى أن لانتعلق بالفكرة الشائعة من أن الأندلس كان لها شخصية واضحة فى تاريخ الشعر العربى ، فإن هذه الشخصية تنحصر فى كثرة الإنتاج وخاصة فى شعر الطبيعة ، أما بعد ذلك فالأندلس تستعير من المشرق موضوعات شعرها ومعانيه وصوره وأساليبه وكل ما يتصل به استعارة تكاد تكون طبق الأصل ، على نحو ما نرى الآن عند ابن بُرْد ، فقد استقر فى أذهان الشعراء أن خير عصور الشعر وأزهاها هو العصر العباسى وما ينطوى فيه من شعراء عظام أمثال أبى نواس وأبى تمام والبحترى وابن الرومى وابن المعتز والمتنبى ، فذهبوا يقرءون هؤلاء الشعراء وأمثالهم ، ثم أخذوا يحاكونهم دون

---

(١) العارض : السحاب الممطر . الوجى : الحفا أو أشد منه .   (٢) النقس : المداد .

أن يفهموا مذاهبهم فهماً واضحاً أو يعرفوا ما بين هذه المذاهب من مفارق واسعة ، وكأنى بالأندلسيين انتهوا إلى التقليد وارتضوه لأنفسهم فعاشوا فى الشعر العربى هذه المعيشة التقليدية التى نرى آثارها الآن عند ابن برد وغيره من الشعراء.

ابن زيدون

لعله يحسن بنا أن نقف عند ابن زيدون [1] لننظر فى حقيقة هذا الحكم العامّ الذى نحكم به على شعراء الأندلس ، وكان حامل لواء الشعر فى عصره ، وهو من أسرة اشتهرت بالفقه ، ونعمت بالثراء . وُلد بقرطبة سنة ٣٩٤ للهجرة واهتم به أبوه منذ نعومة أظفاره فأحضر له الأدباء المعلمين والفقهاء والمثقفين ، ولم تلبث ملكته الشعرية أن تفجرت على لسانه ينبوعاً عذباً ، فعلا شأنه ولمع نجمه.

وليس بين أيدينا أخبار واضحة عن موقفه فى حوادث سقوط الدولة الأموية ، وإن كنا نظن أنه لم يقف مكتوف اليدين إزاءها ، بل لعله كان أحد من أعانوا فى قيام دولة بنى جَهور واعتلاء أبى الحزم عرش قرطبة سنة ٤٢٦ . ونراه غارقاً فى حبّ ولادة بنت الخليفة المستكفى ، وكان ابن عبدوس ينافسه فى هذا الحب ، ويظهر أنه كان أحد من وشَى به إلى أبى الحزم ، إذ نسبت إليه مؤامرة ضده للعودة بزمام الأمور إلى بنى أمية ، فأودع السجن سنوات طوالا ، وهو يضرع إلى أبى الحزم بشعره ورسالته الجدّية ، واستشفع بابنه أبى الوليد ولكنه لم يَعفُ عنه فهرب من السجن ليلة عيد . وأخيراً عفَى عنه أبو الحزم ، وقرّبه أبو الوليد منه ، حتى إذا توفّى أبوه ووُلّى مكانه عيّنه للنظر على أهل الذمة ، ثم رفعه إلى مرتبة الوزارة ، وسفَر بينه وبين كثير من ملوك الإمارات الأندلسية . وفسدت الأمور بينه وبين أبى الوليد كما فسدت بينه قبلا وبين أبيه ، فولّى وجهه نحو إشبيلية واستقبله ملكها المعتضد استقبالاً حافلاً ، واتخذه وزيراً له ، كما اتخذه من بعده ابنه المعتمد وزيره ومستشاره واستطاع بفضل جهوده أن يغزو قرطبة

---

(١) انظر كتابنا « ابن زيدون » طبع دار المعارف حيث فصلنا الحديث عن حياته وشعره وراجع الذخيرة ٢٨٩/١ والقلائد للفتح ابن خاقان ص ٧٠ والمغرب فى حلى المغرب ٦٣/١ والمعجب للمراكشى (طبعة دوزى) ص ٧٤ والحلة السيراء لابن الأبار ص ٤٥ .

ويستولى عليها . وحدث أن أرسل به المعتمد إلى إشبيلية فى بعض المهام، فدعاه القدر هناك إلى جوار ربه سنة ٤٦٣ .

وخصومةُ ابن زيدون لابن عبدوس – كما قدمنا – لم تكن ترجع إلى أسباب سياسية إنما كانت ترجع إلى حبه لولاّدة بنت الخليفة المستكفى، فقد كان يحبها كذلك ابن عبدوس ، وجعله هذا الحب يصطدم بابن زيدون ، فكاد له حتى سجنه. وحياة ابن زيدون من الوجهة الأدبية حياة طريفة، فقد تعلق بولادة وأصبح مغرماً بها صبًّا ، وكان لها منتدى لطيف تجلس فيه للرجال والشعراء ، ويظهر أنها كانت ماجنة خليعة. يقول صاحب الذخيرة إنها « أوجدت إلى القول فيها السبيل بقلة مبالاتها ومجاهرتها بلذاتها . كتبت – زعموا – على أحد عاتقَىْ ثوبها :

أنا واللهِ أصلحُ للمعالى … وأمْشِى مِشْيَتِى وأتيه تيهَا

وكتبت على الآخر :

وأمكن عاشقى من صَحْنِ خَدّى … وأُعْطى قُبْلَتى مَنْ يشتهيها[1] »

وهناك نص طويل يرويه صاحب الذخيرة عن ابن زيدون يصف فيه إحدى وقائعه الغرامية معها ذات ليلة[2] ، ومن يرجع إلى مجموع ما رُوى عن حياة ولاّدة فى الذخيرة ونفح الطيب ، ثم يرجع مع ذلك إلى ما روى فى نفح الطيب عن غيرها من حرائر الأندلس[3] يحس أن المرأة الأندلسية الحرة لعبت فى الأدب الأندلسى دوراً يشبه من بعض الوجوه دور المرأة فى الأدب الفرنسى فى أثناء القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وليس من شك فى أن هذه الناحية تعطى ديوان ابن زيدون أهمية فى تاريخ الشعر الأندلسى . على أنه ينبغى أن نعرف أن حبه لولادة اصطدم بأشياء، إذ نراها تؤثر ابن عبدوس عليه ، ثم يفرّق بينهما السجن ولا يستطيع أن يجد سبيلاً إلى لقائها ، ثم يكون الحرمان منها بخروجه عن قرطبة إلى إشبيلية ، ولوّن ذلك شعره بألوان من الصبابة بها واللوعة، فرأيناه يصف أيامه معها ، كما يصف المعاهد التى كانا يتفرّجان

(١) الذخيرة ٣٧٦/١ .

(٢) الذخيرة ٣٧٧/١ .

(٣) انظر الجزء الثانى من نفح الطيب (طبع بولاق) من ص ١٠٧٦ إلى ١١٧٣ .

عليها أو يتنزهان فيها ، ومعنى ذلك أن شعره يفيض بالعواطف ويكتظ بالشعور ، ولعله من أجل ذلك كان يسميه النقاد باسم بحترىّ الأندلس ، فذوقه أقرب إلى ذوق البحترى ، إذ يطلب فى شعره أن يعبر عن خواطره فى حرية دون تقييد بضروب التصنيع أو التصنع ، غير أنه ينبغى أن نقيِّد هذا الكلام ، لأن من يتتبع ابن زيدون فى ديوانه يجده كبقية الشعراء الأندلسيين يخلط بين مذاهب العباسيين من صنعة وتصنيع وتصنع فى غير طريقة مرسومة ولا خطة موضوعة . ومَرَّ بنا أن أهم قصائده وهى (بنتم وبنَّا) قد صنعها على نمط قصيدة للبحترى ، وهو فى قصائده الأخرى لا يزالَ يعيش هذه المعيشة التقليدية ، واقرأْ له هذه القطعة المشهورة :

ما على ظَنِّىَ باسُ ... يَجْرَحُ الدهْرُ ويأسُو
ربمــا أشْرَفَ بالمــرْ ... ء على الآمال ياسُ
ولقدْ يُنْجِيكَ إغْفا ... لٌ ويُرْدِيكَ احتراس
والمحــاذيــرُ سهــامٌ ... والمقــادير قياسُ(١)
يا أبا حَفْصٍ وما سا ... واكَ فى فَهْمٍ إياسُ(٢)
من سَنا رأيكَ لى فى ... ظُلَمِ الخَطْبِ اقتباس(٣)
وَوِدادى لــكَ نصٌّ ... لم يخــالفْهُ القياسُ

فإنك تراه يصنِّع إذ يطابق بين يجرح ويأسو ، كما يجانس بين يأسو فى البيت الأول ويأس فى البيت الثانى ، وهو كذلك يتصنع لذكر النص والقياس والاقتباس. فحتّى النموذج الواحد فيه خلطٌ بين المذاهب ، فالشاعر تارة يصنِّع وتارة يتصنع ، ومع ذلك فهذه القطعة قريبة من ذوق الصانعين بما اشتملت عليه من حسن جرْس وإيقاع ! .

وإذا تركنا هذا المظهر العام فى شعره من الخلط بين المذاهب الفنية العباسية إلى تتبع معانيه وأخيلته وأساليبه وجدنا صورتها العامة هى الصورة العباسية وقد

---

(١) قياس هنا : جمع قوس .
(٢) هو إياس بن معاوية من قضاة العراق فى العصر الأموى وكان يشتهر بالذكاء وحدة الفهم.
(٣) سنا : ضوء .

عُنى صاحب الذخيرة ببيان هذا الجانب فى شعره ، فرأيناه يرجع عشرات من أبياته وأشعاره إلى دواوين العباسيين وخاصة البحترى وأبا تمام والمتنبى والمعرى، فمن ذلك قوله فى وصف سواد ليلة :

ياليت ذاكَ السَّوادَ الجَوْنَ مُتَّصِلُ ... قد استعار سَوادَ القَلْبِ والبَصَرِ (١)

فقد استعاره من قول أبى العلاء :

يــودُّ أنَّ ظلامَ الليــل دامَ له ... وزيدَ فيه سوادُ القلب والبَصَرِ (٢)

ويقول ابن زيدون فى بنى جَهْوَر :

بنى جَهْوَرٍ أحرقتمُ بجفائــكمْ ... جَنانى، فما بالُ المدائحِ تَعْبَقُ (٣)

تعــدُّونَنى كالعَنْبَرِ الوَرْدِ إنما ... تَطيبُ لكم أنفاسُهُ حينَ يُحْرَقُ (٤)

وهو بَيِّن الصلة بقول أبى تمام :

لولا اشتعالُ النــار فيما جاورتْ ... ما كان يُعْرَفُ طيبُ عَرْفِ العُودِ

وكذلك قوله :

هَرِمْتُ وما للشيب وَخْطٌ بمَفْرِقى ... ولكنْ لشيبِ الهمِّ فى كَبِدى وَخْطُ (٥)

واضح الصلة بقول المتنبى :

إلا يشبْ فلقد شابتْ له كبدٌ ... شيباً إذا خضبتْهُ سَلْوَةٌ نصَلا (٦)

وكذلك قوله فى المديح :

وصَلْنا فقبَّلْنا النَّدى منك فى يدٍ ... بها يُتْلَفُ المالُ الجسيمُ ويُخْلَفُ

مأخوذ من قول البحترى :

دَنَوْتُ فقبَّلْتُ النَّدى من يدِ امرئٍ ... كريمٍ مُحَيَّــاهُ سِباطٍ أناملُه (٧)

يقول صاحب الذخيرة « وبيت ابن زيدون لفظ بيت البحترى ومعناه ،

---

(١) الجون : الحالك .
(٢) الذخيرة ١/٢٩٩ .
(٣) تعبق : تفوح .
(٤) الورد : الأحمر ، ولعله يقصد الزعفران لحمرته .
(٥) وخط الشيب : انتشاره .
(٦) نصل الشعر : زال عنه الخضاب .
(٧) سباط : جمع سبط ضد الجعد ، وسباط أنامله : كناية عن الكرم .

ويقول بعض أدبائنا إن ابن زيدون بحترى زماننا وصدقوا [١] » . وهو حقاً يشبه البحترى في صوته ، ولكنه — كما نرى الآن — كان يتتبع غيره من الشعراء ويحتذى على أمثلتهم فى أفكاره ومعانيه كقوله فى المديح :

ومحاسنٌ تَنْدى رقائقُ ذِكْرِها فتكادُ توهمُكَ المديحَ نسيبا

فإنه من قول أبى تمام :

طابَ فيهِ المديحُ والتذَّ حتى فاقَ وَصْفَ الديارِ والتَّشْبيبا

وكذلك قوله :

إن السيوفَ إذا ما طابَ جَوْهَرُها فى أوّلِ الطَّبْعِ لم يَعْلَقْ بها الطَّبَعُ [٢]

من قول أبى تمام :

والسَّيْفُ ما لمْ يُلْفَ فيهِ صَيْقَلٌ من سِنْخِهِ لمْ يَنْتَفِعْ بِصِقالِ [٣]

والحق أن الإنسان لا يتابع ابن زيدون فى شعره ، حتى يحس بأن هذا الشعر يوشك أن يسقط من ديوانه ، فيرتد إلى أمكنته من شعر العباسيين ، ولعل هذا ما جعل صاحب الذخيرة يقول : « وأبو الوليد بن زيدون على كثير إحسانه كثير الاهتدام فى النثار والنظام [٤] » . وهو حقاً كثير الاهتدام لأشعار العباسيين يغير عليها فيسلبها من دواوينها ويسلكها فى شعره على هذا النحو الذى رأيناه . وما أشك فى أن صوت ابن زيدون اتضح لنا الآن فهو بالرغم مما يبدو عليه من صفاء وعذوبة صوتٌ مصنوع ، إذ هو صدًى لصوت العباسيين ، وهو صدى لا يطّرد على نسق واحد ، لأن الشاعر لا يختار له نسقاً معيناً يعيش فيه ، بل هو يعيش فى كل نسق يقرؤه ، فتارة يعيش فى جوّ البحترى وأخرى فى جو أبى تمام أو المتنبى أو أبى العلاء من غير تفريق بين هؤلاء الشعراء ومعرفة أن كلا منهم يمثل مذهباً خاصاً له ، وهذا هو معنى ما نقوله من أن الشاعر الأندلسى ما يزال فى شعره يخلط بين جميع المناهج والمذاهب العباسية .

---

(١) الذخيرة ١/٣٢٦ .
(٢) الطبع : الصدأ .
(٣) السنخ : الأصل والجنس .
(٤) الذخيرة ١/٣٠٥ .

ابن خفاجة

هو أبو إسحق إبراهيم[1] بن أبى الفتح بن عبد الله بن خفاجة ، عربى الأصل ، وُلد سنة ٤٥٠ للهجرة بجزيرة شُقْر من أعمال بلنسية ، وهى جزيرة يحيط بها نهر هناك ، فيجعلها جنة من جنان الأندلس . وقد نشأ فى بيت علم وأدب ، وأقبل على الدرس ، وسرعان ما تفتحت مواهبه الشعرية ولمع اسمه واشتهر واتجه بشعره إلى تصوير الطبيعة الجميلة من حوله ، ويقول ابن بسام فى الذخيرة إنه لم يتعرض لاستماحة ملوك الطوائف مع تهافتهم على الأدب ، غير أننا لا نمضى إلى عصر المرابطين (٤٨٤ — ٥٣٩ هـ) حتى نجده يمدح واليهم فى الأندلس إبراهيم بن يوسف بن تاشفين ومساعديه من العمال والقضاة أمثال ابن تيفلْويت حاكم شرقىّ الأندلس وأبى العلاء بن زُهْر الطبيب والفقيه المشهور . وذهب إلى حاضرة المرابطين فى المغرب ، فمدح سلطانهم على بن يوسف بن تاشفين ووزراءه وعلى رأسهم صديقه ابن عائشة فكانت تُغْدَق عليه الأموال والهبات من كل جانب ، وكان يعود بها إلى بلدته ، فيُنْفقها فى مُتَعه ومسراته . ويقال إنه كَفَّ عن صَبْوته بأخَرَة وإنه كان يخرج من جزيرته ويسير بين الوديان والجبال وينادى بأعلى صوته : يا إبراهيم تموت ، فيجيبه الصَّدى ويخر مغشيًّا عليه . وأخيراً يلبىّ نداء ربه سنة ٥٣٣ عن اثنين وثمانين عاماً .

وكان الأندلسيون يعجبون به وبشعره حتى ليرفعونه إلى الأفق الأعلى ، يقول ابن بسام : « الناظم المطبوع ، الذى شهد بتقديمه الجميع ، المتصرف بين أشتات البديع » ويقول الفتح فى القلائد : « ما لك أعنة المحاسن وناهج طريقها ، العارف بترصيعها وتنميقها ، الناظم لعقودها ، الراقم لبُرودها » ويقول الحجارى فى المُسْهب :

---

(١) انظر فى ترجمته الذخيره (النسخة المخطوطة بمكتبة الجامعة) المجلد الثالث الورقة ٨٧ وما بعدها والفتح فى القلائد ص ٢٣٢ وابن الأبار فى التكملة (البقية المطبوعة فى الجزائر) ص ١٧٥ ووفيات الأعيان لابن خلكان والمغرب لابن سعيد ٣٦٧/٢ والمطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية (طبعة وزارة التربية والتعليم) ص ١١١ ومعجم الصدفى ص ٥٩ ونفح الطيب للمقرى (طبعة أوربا) ٣٢٨/٢ .

« هو اليوم شاعر هذه الجزيرة ، لا أعرف فيها شرقاً ولا غرباً نظيره [١] » .

وأكثر ديوانه يدور فى المديح ، وهو يجرى فيه على سُنَّة الشعراء من قبله ، وقلما أضاف فيه جديداً إلا بعض مبالغات مفرطة ، ولا نراه يخلطه بمعان إنسانية وحكم وأمثال على طريقة المتنبى ، وربما كان ذلك راجعاً إلى أنه لم يمرّ به طيف من الحزن والتشاؤم ، فحياته تمضى هنيئة سعيدة . ونراه يقول فى مقدمة ديوانه إنه كان ينهج فى شعره نهج الشريف الرضىّ ومهيار وعبد المحسن الصُّورى . وقد طَبع شعره فى التشبيب بطوابع الأوَّلَيْن فأكثر فيه من ذكر الطيف والخيال والظعائن والعِيس والأماكن الحجازية والنجدية ونسيم الصبا وأنفاس الخُزامى . وربما كان ذكره لعبد المحسن الصُّورى إشارةً إلى تشبهه بشعراء الشام فى وصف الطبيعة ، وكان يعجب بألوان البديع وهو يقترب فى ذلك من ذوق أصحاب التصنيع أمثال أبى تمام .

وأهم موضوع عُنِىَ به وصف الطبيعة ، إذ كان « مغْرًى بوصف الأنهار والأزهار وما يتعلق بها . ولعل أهم ما يلاحَظ على فنه أنه كان يُعْنَى بالتشخيص للطبيعة والتصوير لمباهجها ، وهو ليس تصويراً جديداً ، فمن قبله كان العباسيون أمثال أبى تمام وابن الرومى وابن المعتز وغيرهم يصورون هذه المباهج تصويراً لايقل عن تصوير ابن خفاجة . وقد لا نعدو الحق إذا قلنا إن كل ما له فى هذا الجانب إنما هو الكثرة ، أما فيما عدا ذلك فليس له جديد . وحتى لون التشخيص الذى اتخذه فى تصوير الطبيعة استعاره استعارة من أبى تمام وتلامذته . وإنا الإنسان ليلاحظ جملة أن ذوق ابن خفاجة كان قريباً من ذوق المصنِّعين فى المشرق إذ يكثر من ألوان التصنيع ، من تشخيص وجناس وطباق وما يندمج فى ذلك من صور وأخيلة . وكان يقف عند هذه الألوان الحسية فى التصنيع التى سبق أن عرضنا لها عند أبى تمام ، أما الألوان العقلية فلم يكن يُعْنَى بها أو بعبارة أدق لم يكن يفهمها . على كل حال انحاز ابن خفاجة إلى جانب الألوان الحسية فى التصنيع ، وأظهر فيها مهارة واسعة إذ كان يمزج

---

(١) المغرب ٢/٣٦٧ .

بينها مزيجاً طريفاً ، وانظرْ إليه يصف سراه بالليل :

بِعَيْشِكَ هل تَدْرِينَ أهْوجُ الجَنائبِ ... تَخُبُّ بِرَحْلِي أم ظهورُ النَّجَائبِ
فما لُحْتُ في أولى المَشَارِقِ كوكبًا ... فأشرقتُ حتى جئتُ أخرى المغاربِ
وَحيداً تَهادانِي الفيافي فأجْتَلِي ... وُجُوهَ المَنَايَا في قِنَاعِ الغَيَاهبِ
ولا جَارَ إلا مِنْ حُسامٍ مُصَمِّمٍ ... ولا دارَ إلا في قُتُودِ الركائبِ
ولا أُنْسَ إلا أنْ أضاحِكَ ساعةً ... ثُغُورَ الأماني في وجوهِ المطالبِ
ولَيْلٍ إذا ما قلتُ قد بادَ فانْقَضَى ... تَكَشَّفَ عن وَعْدٍ من الظَّنِّ كاذبِ
سَحَبْتُ الدَّياجِي فيه سُودَ ذوائبٍ ... لأعتنقَ الآمالَ بيضَ تَرائبِ
فَخرَّقْتُ جَيْبَ الليلِ عن شخصِ أطْلَسٍ ... تَطَلَّعَ وضَّاحَ المَضاحِكِ قاطِبِ

فإن أبصارنا تغرق فى هذه الكثرة من المناظر والصور ، وهى كثرة قد تعب ابن خفاجة فى توفيرها حتى يحاكى بها أبا تمام وغيره من شعراء الطبيعة فى المشرق ، وارجع إلى البيت الأخير فإنك تراه يعبر عن غبش الفجر الذى تختلط فيه أشعة النهار بظلام الليل بهذا الشخص المتنافر فى الصورة ، فهو يضحك ويقطِّب فى آن واحد ، وهى صورة طريفة .

والواقع أن ابن خفاجة كان يعنى بكثرة الصور فى شعره ، حتى لتكاد بعض أبياته أن لا تُفهَم من كثرة ما يودع فيها من أخيلة واستعارات ، ولعل ذلك ما جعل ابن خلدون يقول عنه : «كان شيوخنا رحمهم الله يعيبون شعر أبى بكر ابن خفاجة شاعر شرقى الأندلس لكثرة معانيه وازدحامها فى البيت الواحد»[1] وكَنَى ابن خلدون عن ابن خفاجة بأبى بكر وكنيته المشهورة أبو إسحق ، ويظهر أن ذلك سهو منه ، فلسنا نعرف شاعراً مشهوراً بشرقى الأندلس يسمى ابن خفاجة غير صاحبنا . فأما ازدحام المعانى فيقصد به — كما قلنا — ازدحام الصور فى شعره . على أنه لم يكن يكتفى بالصور بل كان يضيف إليها الألوان الأخرى من الجناس والطباق ، وكان ما يزال يُعْنَى فى شعره أن يكون فياضاً

---

(١) المقدمة طبع بولاق ص ٥٧١ .

بالشعور ، وقد أحال الطبيعة من حوله إلى صور ووجوه ناطقة ، واقرأ له هذا الوصف للجَبل الذى اعترضه فى سُراه فتحدث عن لسانه قائلاً :

وأرعنَ طمَّاحِ الذؤابة باذخٍ ... يُطاول أعنان السماء بغاربِ[1]
وقورٍ على ظهر الفَلاة كأنه ... طوالَ الليالى مُفْكِرٌ فى العواقب
يلوثُ عليه الغَيمُ سودَ عمائمٍ ... لها من وميض البرقِ حُمرُ ذوائب[2]
أصختُ إليه وهْو أخرس صامتٌ ... فحدَّثنى ليلَ السُّرَى بالعجائب
وقال : إلى كم كنت ملجأ قاتلٍ ... وموطنَ أوَّاهٍ تَبَتَّلَ تائب[3]
وكم مرَّ بى من مُدْلجٍ ومؤوِّبٍ ... وقال بظلى من مطىٍّ وراكب[4]
فما كان إلا أن طوتهم يدُ الرَّدَى ... وطاحتْ بهم ريح النَّوَى والنوائب
فما خَفْقُ أيْكى غيرُ رَجفةِ أضلعٍ ... ولا نَوْحُ وُرْقى غير صرخة نادبِ[5]
وما غيَّض السلوانُ دمعى وإنما ... نزفتُ دموعى فى فراق الصواحب
فحتى متى أبقَى ويظعن صاحبٌ ... أودِّع منه راحلاً غير آيبِ

ومن يقرأ هذه القطعة يعجب بابن خفاجة ومقدرته على تشخيص عناصر الطبيعة ، ولكن لا تظن أنه أول من ألمَّ بالجبل على هذا النحو ، فحدَّثه ذلك الحديث ، فإن من يرجع إلى ترجمة مجنون ليلى فى الأغانى يجد فيها الأصل الذى بَنَى عليه ابن خفاجة مقطوعته ، فقد حدَّثوا أن المجنون مرَّ بجبل التَوْباد ، فأجهش بالبكاء ، وراح يقول[6] :

وأجهشتُ للتَّوْبادِ حين رأيته ... وكبَّر للرَّحمن حين رآنى
وأذْرَيْتُ دمْعَ العينِ لما عرفته ... ونادى بأعلى صوته فدعانى
فقلت له : أين الذين عهدتهم ... حواليك فى خِصْبٍ وطيبِ زمانِ

---

(١) الأرعن : الجبل الشامخ ، والغارب : الكاهل .
(٢) يلوث : يلف ، والذوائب هنا : أعالى العمامة .
(٣) الأواه : العابد .
(٤) المدلج : السائر فى الليل ومثله المؤوب وقال : استراح وقت القيلولة .
(٥) الأيك : الشجر المتكاثف ، والورق : جمع ورقاء وهى الحمامة .
(٦) أغانى (طبعة دار الكتب) ٢/٥٣ .

فقال: مضوا واستودعونى بلادهم ... ومن ذا الذى يبقى على الحدثان
وإنى لأبكى اليوم من حذرى غداً ... فراقك والحيّان مجتمعان

ومن غير شك استمد ابن خفاجة من هذه المقطوعة منظومته فى الجبل، مضيفا إليها من خياله ما يكمّل به الصورة من تفاصيل ودقائق جديدة ، فقد أعطانا أولا هيئة الجبل ، وصوّره لنا وقوراً لاث عمامته وهو يطوى الليالى مفكراً فى العواقب ، ثم أخذ يفصل الحديث عمن يمرون به من مجرمين وتقاة صالحين . وصوره حزيناً لفراق أصحابه ملتاعاً لوحدته من دونهم . ولعل فى هذا كله ما يصور لنا جهد ابن خفاجة فى إعادة الصور القديمة ، وكثيراً ما نقع عنده على صور بديعة كقوله :

لقد خلعتْ ليلاً علينا يَدُ الهوى ... رِداءَ عِناقٍ مزّقته يَدُ الفجرِ

وقوله فى غُرّة فرس أشقر :

يُطْلِع للغُرّةِ فى شُقْـرةٍ ... حبابـةً تضحك فى كاسِ

فهو يستمد من القديم حقًّا ، ولكننا من حين إلى حين نقع عنده على أخيلة طريفة . وكان ذوقه أقرب ما يكون إلى ذوق المصنّعين وما أشاعه أبو تمام من تشخيص عناصر الطبيعة ، ومع ذلك كان يتصنع فى أطراف كثيرة من شعره، ولعل خير ما يصور ذلك عنده ما شُغف به من نقل أوصاف الطبيعة إلى موضوعات شعره الأخرى ، فكما كان المتنبي ينقل أوصاف الغزل إلى الحرب كان ابن خفاجة ينقل أوصاف الطبيعة إلى الأبواب المختلفة كأن يصف ثناء ممدوحه بأنه رَطْبٌ إذ يقول :

تَشيمُ بِصَفْحَتَيْهِ بُرُوقَ بِشْرٍ ... تُعيد بشاشةَ الرَّوْضِ الجديدِ

وهو يتصنع لذلك فى الرثاء كأن يقول :

فى كُلِّ نادٍ منكَ رَوْضُ ثَناءِ ... وبكل خدٍّ فيكَ جدْوَلُ ماءِ
ولكلِّ شَخْصٍ هِزَّةُ الغُصْنِ النَّدِى ... غِبَّ البُكاء ورَنّةُ المُكّاءِ

أرأيت إلى هذا التصنع ؟ ! لقد جعل ابن خفاجة الدموعَ السائلة على الخدود

كأنها جداول ماء ، كما شبه اضطراب الباكين وانسكاب دموعهم بهزة الغصن الذى غمرته أمطار السماء . ولم يكتف بذلك ، بل راح يشبه أنينهم بصوت قُبَّرَةٍ تصفر وتصيح. وانظرْ كيف تصنَّع وكيف بالغ فى تصنعه ، حتى اجتمعت له هذه الصور والخيالات ، التى تتجمع حقًّا فى الطبيعة ، ولكن لا يمكن للحس الطبيعى أن يجمعها فى رثاء . وعلى هذا النمط كان ابن خفاجة يجمع بين التصنيع والتصنع فى شعره ، وإننا لنحس إزاءه ما أحسسناه عند سابقيه : ابن برد وابن زيدون من ضَرْب خواطره وأفكاره وصوره على النماذج المشرقية ، ولاحظ ذلك ابن بسام فى الذخيرة ، فقرنه إلى الشعراء العباسيين ، واستخرج طرفاً من أبياته وأشعاره التى نقلها عنهم نقلاً كقوله :

يا بَدْرَ تِمٍّ زَارَنى منه الهلال وقد تَلَثَّمْ

فقد أخذه لفظًا ومعنى من قول الشريف الرضى :

تلثَّمَ مُرْتَابًا بفضْلِ ردائِهِ فقلت هلالٌ بعد بدرِ تمامِ

ومن ذلك أيضًا قوله :

كأنى بعدكم شمالٌ قد فارقتْ منكمُ يمينا

وقد أخذه بلفظه ومعناه من قول ابن المعتز :

وإنى وإياك مثل اليدينِ ولكنْ لك الفضلُ أنت اليمينُ

ونحن لانريد أن نطيل بمثل هذه الأمثلة ، إنما نريد أن نكثر من ذكر الأدلة على صحة ما نقوله من أن شعراء الأندلس لم يحاولوا الثورة على الأوضاع والأنماط العباسية فقد انساقوا يقلدون العباسيين ويحاكونهم ، ولم يفكر أحد منهم فى الخروج على هذا التقليد وتلك المحاكاة .

ونحن نتساءل هل رأينا حتى الآن شيئاً جديداً فى الأندلس ؛ إن الشعراء الأندلسيين لم يستطيعوا أن يحدثوا فى عصر ملوك الطوائف وما تلاه من عصور إلى سقوط غرناطة اتجاهاً جديداً فى الشعر العربى يمكن أن نسميه مذهباً ، وهل عندهم إلا التقليد والاطراد مع الأفكار والصور السابقة ، وكأنى بالحياة العربية

فى تلك العصـــور لم تعد حياة نشيطة ، وكأنما أصابها شىء من العطل ، فلم تعد تتعاقب فيها مذاهب فنية ، بل تجمدت عند المذاهب القديمة ، وكل ما يصنعه الشعراء أنهم يقلدونها على تلك الصورة المختلطة التى رأيناها ، فهم ينقلون النماذج العباسية ويحاكونها بدون أن يعرفوا شيئاً عن تاريخها وما بينها من فواصل .

٥

الغناء الأندلسى والموشحات والأزجال

لم يستطع شعراء الأندلس أن يحدثوا مذهباً فنيًّا جديداً فى الشعر العربى ، فقد جمدوا غالباً عند التقليد والصَّوْغ على نماذج المشرق ، وحقًّا أن الأندلس عاشت فى ترف أحدث عندها اهتماماً بشعر الطبيعة ، كما أحدث عندها نهضة واسعة فى الغناء وما يَنْطوِى من الموشحات والأزجال ، غير أن صنيعهم فى هذه الجوانب اقتصر على الشكل ، ولم يتجاوزه إلى الصياغة العقلية والشعورية ، فكل ما لهم فى شعر الطبيعة إنما هو الكثرة ، أما أفكارهم وأما طرقهم فى الوصف ومناهجهم فكل ذلك يستعيرونه من المشرق استعارة وينقلونه نقلاً ، وحتى ما نجده عندهم أحياناً من التشخيص وبعث الشعور فى الطبيعة قد تأثروا فيه العباسيين من أمثال أبى تمام وابن الرومى . ولعل الغناء وما تبعه من موشحات وأزجال هو الجانب الطريف فى دراسة الشعر الأندلسى فقد سارعت الأندلس إلى العناية بالآداب الشعبية ، ولكن ينبغى أيضاً أن لا نبالغ فى ذلك ، فإن هذه العناية لم تُحدِث كما نقول تغييراً فى صياغة التفكير الفنى عند الأندلسيين ، إنما كل ما هناك أنهم يتخلصون من التقيد بالوزن ، كما يتخلصون من التقيد بالقافية الواحدة وهذا كل ما عندهم من تجديد وهو تجديد شكلى اضطرتهم إليه ظروف الغناء ، وحقًّا هم قد جددوا كثيراً فى الأوزان ، ولكنا عرفنا فى غير هذا الموضع أنهم سُبقوا بذلك ، سبقهم العباسيون إذ أوشكوا أن يغيروا صورة « الرُّقُم الموسيقية » القديمة تغييراً تامًّا ، وإذن لا يبقى للأندلسيين فى موشحاتهم سوى التجديد فى القافية ، وهو

ضرب من الحرية فى صناعة المقطوعة أوجدته ظروفُ إنشادِ المُغَنّين مع الجوقات للشعر . ونحن لا يمكن أن نعتدّ بهذا الجانب كمذهب جديد فى الشعر العربى ، إلا إذا كنا ممن يؤمنون بالشكليات ويتخذونها أصولاً للمذاهب الفنية .

والحق أن شخصية الأندلس فى الشعر العربى لم تكن قوية ، ومع ذلك فإنها استطاعت أن تُحْدث شيئاً جديداً فى الشعر إلى حد ما يتجاوب مع بيئتها وما كان فيها من ترف ولذة ونعيم ، وهو هذه الموشحات والأزجال التى تعبّر عن موجة واسعة من الغناء والموسيقى ، وقد نشأتْ هذه الموجة مع زرياب وغيره من مغنى المشرق (١) ومغنياته من أمثال فضل وعلم وقلم وقمر والعجفاء (٢). فشاع الغناء وشاعت الموسيقى وكثُر المغنون والمغنيات وظهرت الجوقات المختلفة ، واتصل ذلك كله بالشعب وأعياده ، بل يظهر أنه اتصل بحياته دائماً فى عيد وغير عيد ، حتى لنجد التجيبى يقول . « كنت بمدينة مالقَة من بلاد الأندلس سنة ست وأربعمائة ، فاعتللت بها مديدة انقطعت فيها عن التصرف ولزمت المنزل ، وكان يمرّضنى حينئذ رفيقان كانا معى ، يلمّان من شعثى ويترفقان بى ، وكنت إذا جنّ الليل اشتد سهرى وخفقَتْ حولى أوتار العيدان والطنابير والمعازف من كل ناحية ، واختلطت الأصوات بالغناء فكان ذلك شديداً علىّ ، وزائداً فى قلقى وتألمى ، فكانت نفسى تعاف تلك الضروب طبعاً وتكره تلك الأصوات جِبلّةً وأود لو أجد مَسْكناً لا أسمع فيه شيئاً من ذلك ويتعذر علىّ وجوده لغلبة ذلك الشأن على أهل تلك الناحية وكثرته عندهم (٣) » ، ويستمر التجيبى فيصف لنا حفلاً غنائيًّا رآه فى بستان لدار كبيرة ، وقد اصطفّ شَرْب ونحو من عشرين رجلاً وبين أيديهم شراب وفاكهة وجوارٍ قيام بعيدان وطنابير وآلات لهو ومزامير وجارية جالسة تضرب على عودها .

وتحت تأثير هذه الموجة العنيفة من الغناء والموسيقى والجوقات وبتأثيرات مختلفة من البيئة المحلية ازدهرت الموشحات ، « وكان المخترع لها مقدّم بن معافى القبْرى

---

(١) نفح الطيب ٨٥٣/٢ .
(٢) نفح الطيب ٧٥٨/٢ .
(٣) المختار من شعر بشار وشرحه للتجيبى ص ١٤ .

من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني ، وأخذ عنه ذلك ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد ، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر ، وكسدت موشحاتهما ، فكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة القزّاز شاعر المعتصم بن صُمادح صاحب المريّة ، وقد ذكر الأعلم البطليوسي أنه سمع أبا بكر بن زهر يقول : كل الوشاحين عيالٌ على عبادة القزّاز فيما اتفق له من قوله :

بَدْرُ تِمٌّ   شمسُ ضُحَى   غُصْنُ نَقَا   مِسْكُ شَمّ
مـا أَتَمْ   مـا أَوْضَحا   ما   أَوْرَقا   مـا أَنَم
لا جـرمْ   مـن لحا   قد   عشِقا   قد حُرِمْ»[1]

وذكر ابن بسام أن الموشحات القديمة كان أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة وأنهم كانوا يبنونها على مركز من اللفظ العامي والعجمي . ولعل في هذا ما يشير في صراحة إلى أن الموشحات فن أندلسي محلي وإن كنا لا نؤمن بأنها نشأت من المزاوجة بين الشعر العربي وضروب من الأغاني الشعبية الأندلسية ، كما يذهب إلى ذلك بعض الباحثين من المستشرقين ، إنما نؤمن بأنها تطور تمّ هناك للمسمطات والمخمسات التي عرفت منذ العصر العباسي الأول . ويقول ابن بسام أيضاً : إن الموشحات القديمة لم يكن فيها تضمين ولا أغصان ، فلما جاء الرمادي أكثر من التضمين في المراكز ثم جاء عبادة بن ماء السماء فاعتمد مواقع الوقف في الأغصان يضمنها[2] . وإذن فالأغصان وأوقافها وتضمين مواقع الأوقاف كل ذلك قد عُرف عند عبادة بن ماء السماء كما عرفت المراكز من قبله ، وكأني به هو الذي انتهى بالموشحات إلى صورتها الأخيرة . واشتهر من بعده في عصر ملوك الطوائف ابن أرفع رأسه شاعر المأمون بن ذي النون صاحب طُلَيْطلة ، ثم جاءت الحلبة التي كانت في مدة الملثّمين ، وأشهرهم التُّطيلي صاحب الموشحة المشهورة :

ضاحكٌ عن جمانْ   سافرٌ عن بدرِ   ضاق عنه الزمانْ   وحـواهُ صدري
آه ممـا أجـدْ   شفّني مـا أجدْ

(١) مقدمة ابن خلدون (طبع المطبعة البهية) ص ٤٣٦ .

(٢) الذخيرة لابن بسام ٢/٢ .

طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه إعراباً واستحدثوا فنًّا سموه بالزجل، التزموا النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد ، فجاءوا فيه بالغرائب ، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة . وأول من أبدع فى هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قُزْمان ، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس لكن لم تظهر حُلاها ولا انسبكت معانيها ولا اشتهرت رشاقتها إلا فى زمانه ، وكان لعهد الملثمين (توفى عام ٥٥٥ هـ) قال ابن سعيد : رأيت أزجاله مرويَّة ببغداد أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب [١] » . وينبغى أن نلقى كلام ابن خلدون فى نشأة الزجل وتأخر هذه النشأة عن نشأة فن التوشيح بشىء من الحذر ، فقد رأينا الموشح نفسه يُبْتَنَى فى أول أمره — كما يقول ابن بسام — على بعض الكلمات الأعجمية . فالمعقول أن يكون الزجل قد نشأ معه مباشرة ، وربما سبقه . ويمكن أن نقول إنهما جميعاً فن واحد ذو شعبتين ، شعبة تغلب عليها الفصاحة ، وشعبة تغلب عليها العجمة . وذكر ابن قزمان فى مقدمة ديوانه أن أشهر من سبقوه أخطل بن نمارة ، وهو يبدأ مقدمته بقوله : « ولما اتسع فى طريق الزجل باعى وانقادت لغريبه طباعى ، وصارت الأئمة فيه خَوَلى وأتباعى وحصلت منه على مقدار لم يحصِّله معى زجال، وقويت فيه قوة نقلتْها الرجال عن الرجال، عند ما أبنت أصوله ، وتبينت منه فصوله ، وصعبت على الأغلف الطبع وصوله ، وصفَّيته عن العقد التى تشينه ، وسهلته حتى لان ملمسه ورقّ خشينه ، وعرَّيته من الإعراب . . . والاصطلاحات تجريد السيف عن القِراب » . ونرى ابن قزمان يتلوَّم بعد ذلك الزجالين الذين سبقوه لما عندهم من « معان باردة وأغراض شاردة ، وألفاظ شياطينها غير ماردة » ثم لما عندهم من « إعراب هو أقبح ما يكون فى الزجل ، وأثقل من إقبال الأجل [٢] » وكأن الزجل فى نشأته كان أقرب إلى الموشحة منه إلى الصورة العامية الخالصة التى انتهى إليها عند ابن قزمان . وانتقل هذا الزجل — كما انتقلت الموشحات — إلى المشرق

---

(١) مقدمة ابن خلدون (طبع المطبعة البهية) ص ٤٤١ .

(٢) انظر مقدمة ديوان ابن قزمان (مصورة) بمكتبة جامعة القاهرة .

واستخدمته الأقاليم فى آدابها الشعبية .

والحق أن الموشحات والأزجال جميعاً لم تحدثا ثورة واسعة على الأوضاع القديمة فى الصياغة الفنية للشعر الفصيح ، وربما كان ذلك يرجع فى بعض أسبابه إلى أن الأندلس لم تعرف التفكير العميق الدقيق ، أو على الأقل لم يعرفه شعراؤها ، ولذلك استمروا عند المحاكاة والتقليد ، ولعله من أجل ذلك كنت لا تجد عندهم كتاباً قيماً يعرض لشاعر بتحليل فنه وبيان منهجه ، وأنت أيضاً قلما وجدت عندهم شاعراً متفلسفاً يتخذ له منهجاً واضحاً فى عمله ، إنما هم ينقلون ويلفقون لا عن انتخاب بل كما يقع لهم ، وكما يعلمهم أساتذتهم من المشارقة ، وقد أخذوا يصنعون بالموشحات والأزجال ما صنعوه بقصائدهم من الخلط فيها بين صياغات مذاهب الصنعة والتصنيع والتصنع ، وظلوا يستمدون فى دلالاتها وصياغاتها من معين المشرق ومذاهبه الفنية .

الفصل الثانى

مصر والمذاهب الفنية

ديار مصر هى الدنيا وساكنها هم الأنام فقابلهـا بتفضيل
يا من يباهى ببغداد ودجلتها مصر مقـدمة والشرح للنيل
(زين الدين الوردى)

١

مصر

مصر – كما وصفها هيرودوت – هبة النيل ، وقد مثّلت أقدم دور فى قصة المدنية الإنسانية ، فعنها تلقت الأمم القديمة من فينيقيين وبابليين ويونانيين هذه القصة فى أروع صورة لها ، ثم حاولت أن تحاكيها ، وأن تحتذى على مثالها . وقد ذكرها القرآن الكريم فى ثمانية وعشرين موضعاً [١] ، ووصفها بأنها (جنات وعيون وزُروع ومقام كريم) . وحقًّا كانت الجنات والعيون والزروع تمتد على حافتى النيل من أسوان إلى شواطئ البحر المتوسط . وراع جمالها العرب حين فتحوها ، فلقبوها فردوس الدنيا [٢] ، وعبروا عن هذه الروعة أجمل تعبير فى الكتاب الذى يزعم الرواة أن عمرو بن العاص أرسله إلى عمر [٣] ، وفيه يقول : « مصر قرية غَبْراء ، وشجرة خضراء ، طولها شهر ، وعرضها عَشْر ، يكْتَنِفُها جبل أغْبَر ، ورمل أعْفَر ، يخُطّ وسطها نيل مبارك الغدوات ، ميمون الروحات ، تجرى فيه الزيادة والنقصان ، له أوانٌ يدِرُّ حلابه ، ويكثُر فيه ذُبابه ، تمدّه عيون الأرض وينابيعها حتى إذا ما اصلخمّ عجّاجه ، وتعظّمت أمواجه ، فاض على جانبيه ، فلم يمكن التخلص من القرى بعضها إلى بعض إلا

---

(١) حسن المحاضرة للسيوطى (طبع مطبعة الموسوعات بمصر) ٢/١ .

(٢) نفس المصدر ٨/١ .

(٣) النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة (طبع دار الكتب) ٣٢/١ .

في صغار المراكب ، وخفاف القوارب ، وزوارق كأنهن في المخايل وُرْق الأصائل . . فإذا أحدق الزرع وأشرق سقاه النَّدَى ، وغذاه من تحته الثَّرى ، فبينما مصر لؤلؤة بيضاء ، إذا هي عنبرة سوداء ، فإذا هي زمردة خضراء ، فإذا هي ديباجة رَقْشاء ، فتبارك الله الخالق لما يشاء » .

وسكن هذه الزروعَ والوديان الخصيبة منذ الأبد السحيق أمْشَاجٌ من إفريقيين وأسيويين ، وسرعان ما اندمج بعضهم في بعض وألفوا أمة واحدة لها مشخصاتها ومقوماتها في اللغة والدين والتقاليد . واستطاعت هذه الأمة أن تبني إمبراطورية كبيرة في الشرق القديم ، إذ امتد سلطانها إلى الفرات شرقاً وآسيا الصغرى شمالاً وبلاد البُنْت والنوبة جنوباً. واستمرت هذه الإمبراطورية أحقاباً متطاولة ، ثم ضعف شأنها لكثرة الإغارات عليها والحروب بينها وبين جيرانها . أغار عليها في أول الأمر الهكسوس، ثم وقعت في حروب مع الحيثيين ، ودخلها الأشوريون ، وفتحها الفرس في عهد قمبيز عام ٥٢٥ ق . م ، واستمرت تابعة لهم حتى استولى عليها الإسكندر المقدوني عام ٣٣٣ ق . م ، وأسَّس بها مدينة الإسكندرية. ولما تُوُفِّي الإسكندر واقتسم قواده دولته ظفر بمصر بطلميوس فاستقلَّ بها وأسس هو وأبناؤه فيها دولة إغريقية ، كان لها شأن عظيم في العصور القديمة ، وأصبحت الإسكندرية في عهدهم من أعظم مدن بحر الروم إن لم تكن أعظمها ،وقد بنوا فيها منارة الإسكندرية المشهورة كما بنوا داراً كبيرة للكتب وأخرى سموها دار المتحف وكانت بمثابة جامعة تُدْرَسُ فيها العلوم والفنون المختلفة من فلسفة وطب وهندسة . ويذهب البطالسة وتدخل مصر في حظيرة الإمبراطورية الرومانية عام ٣١ م . وثارت مصر على الرومان كثيراً . وأخيراً يقبل العرب بأعلامهم من الفرما تحت قيادة القائد المظفر عمرو بن العاص فيفتحونها عام (٦٤٠م/١٩هـ) ويفتحون في تاريخها صفحة الإسلام والعروبة، وقد اختطَّ لهم عمرو مدينة الفسطاط حسب قبائلهم . ثم أقبلت بعد ذلك قبائل عربية فنزلت ريف مصر وسَعَتْ — بكل ما يمكنها — إلى تعريب مصر دينيًّا ولغويًّا ، بحيث لا نصل إلى أواخر القرن الرابع الهجري حتى تكون جمهرة

المصريين دخلت فى الإسلام وحتى نجد القبط يهجرون لغتهم إلى اللغة العربية[١].

٢

شخصية مصر

لعل من الغريب أن هذه الغارات والفتوحات الكثيرة التى أصابت مصر حتى عهد الفتوح الإسلامية لم تُضْعف شخصيتها، فإن مما يلاحظ على مصر أنها أمة محافظة، تعتدّ بجميع تقاليدها وخصالها، بحيث لا يمكن أن تندمج فى مغتصبيها أو تفنى فى فاتحيها، فعلى الرغم من دخول عناصر الهكسوس والأشوريين والفرس واليونان والرومان فيها ظلت حافظة لشخصيتها وخصائصها الجوهرية، حتى بعد دخول العرب أنفسهم، فإنهم لم يستطيعوا أن ينفُوا عنها شيئاً من صفاتها، بل رأيناهم، هم، يغرقون فى جداولها، ويذوبون فى نهرها الأكبر نهر النيل، وكأنما كان اتساع هذا النهر من قديم رمزاً إلى أن مصر لا يمكن أن تفنى فى غيرها، بل غيرها هو الذى يفنى فى مجراها ومجرى نهرها العظيم.

ومن يرجع إلى الحياة السياسية لمصر منذ فجر تاريخها يراها دائماً أمة مقاومة لا تخضع للأجانب، أما ما قد يبدو من كثرة الفاتحين لها والمغيرين عليها من أنها تفتح صدرها لأعدائها من الأجانب فغير صحيح ولا يتفق وحقائقها التاريخية. ذلك أننا نراها تقاوم دائماً، قاومت الهكسوس وطردتهم منها، وقاومت بعدهم الأشوريين والفرس والرومان، وكان لها مع الأخيرين ثورات عدة ذبّح فيها الرومان كثيرين من أهلها[٢]. وحتى العرب الذين أنقذوهم من نير الرومان

(١) انظر فى ذلك كتاب سير البطاركة لساويرس (طبع بيروت) ص ٦ الذى ألفه بعد عام ٤٠٠ هـ بقليل إذ يذكر أن اللسان القبطى كاد ينعدم من ديار مصر وأن اللسان العربى هو الذى كان معروفاً وشائعاً فى أهل هذا الزمان.

(٢) انظر كتاب فتح العرب لمصر تأليف بتلر وترجمة فريد أبى حديد فقد عرض فى ص ٧٨ للفكرة التى تذهب إلى أن مصر ترحب بالفاتحين ودحضها أى دحض.

نجدهم يثورون عليهم [١] ، واستمرت ثوراتهم لا تهدأ حتى تحول جمهورهم إلى الإسلام . وقد تكون الدولة الأجنبية الوحيدة التى لم يقاوموها هى دولة البطالسة ، غير أن ذلك يرجع إلى أنهم لم يكونوا يعدونهم أجانب عنهم ، فقد مصّروهم تمصيراً نهائياً . وهم أنفسهم لم يهدءوا فى عصر العرب إلا منذ الدولة الفاطمية لا لسبب إلا لأن الفاطميين مصّروا أنفسهم إذ راحوا يحتفلون بأعياد الشعب فى مظاهر كبيرة تشبه أن تكون (كرنفالات عظيمة) ومن أجل ذلك أحبهم المصريون حتى إذا اغتصب الملك منهم صلاح الدين وجدنا ابن مماتى — على الرغم من موقف صلاح الدين من الصليبيين — يؤلف كتابه (الفاشوش فى حكم قره قوش) يهاجم فيه قره قوش المستشار الأول لصلاح الدين ، وكان يخلفه أحياناً على حكم المصريين فى أثناء حروبه، وكانت فيه جوانب غفلة ، فاستغلّها ابن مماتى وقصّها باللغة العامية فى صُوَر هزلية مضحكة ، سخِر فيها من أحكامه ، وهى سخرية ماكرة ، تطوى فى داخلها سخرية خبيثة بحكم صلاح الدين ودولته الجديدة . وتستمر هذه الروح الثائرة فى المصريين حتى نلتقى بها فى صورة مجسمة فى أثناء غزو نابليون لمصر ، وما حوادث الثورة المصرية الأخيرة منّا ببعيدة .

وإذن فالحياة السياسية لمصر تشهد بأنها أمة تشعر بشخصيتها شعوراً واضحاً ، وهى لذلك لا تُقْهَرُ ، بل تستمر تقاوم ، فإما أن يُطْرَدَ الفاتح الأجنبى وإما أن يتمصّر . ومعنى ذلك أن مصر ليست ضعيفة الشخصية ، ولذلك كانت تتراءى لنا هذه الشخصية فى جميع مظاهر حياتها فى أثناء العصور الإسلامية .

ومن يرجع إليها فى مفتتح هذه العصور يجد فريقاً من أهلها يفزعون إلى التصوف منذ عام ٢٠٠ هـ [٢] . وقد أنجبت مصر فى القرن الثالث أهم متصوف فى عصره ، وهو ذو النون المصرى المتوفى عام ٢٤٥ للهجرة وعليه تتلمذ كثير من أساتذة التصوف فى المشرق [٣] . وظهور التصوف فى مصر إنما كان استجابة لتراثها القديم من

---

(١) انظر : Stanley, Lane - Poole, A History of Egypt in the Middle Ages, pp. 28, 32.

(٢) الولاة والقضاة للكندى ص ١٦٢ وانظر أيضاً ص ٤٤٠ .

(٣) انظر رسالة القشيرى (طبع مصر) من صفحة ١٤ إلى صفحة ٢٣ .

المسيحية والرهبنة ، وتسرَّب فى التصوف على مَرِّ التاريخ بعض عناصر الغنوسطية والأفلاطونية المحدثة التى كانت شائعة فى مدرسة الإسكندرية قبل الفتح العربى .

وفى هذا ما يلفتنا إلى أن مصر استبقت شيئاً من تراثها القديم فى حياتها العقلية ، إذ كان بها مدرسة الإسكندرية التى أنشأها البطالسة على نحو ما مرَّ بنا وقد حافظت جملة على الفلسفة اليونانية ، واستحدثت لنفسها فلسفة جديدة ، هى مزيج من المسيحية والفلسفة القديمة ، ومما لا شك فيه أن هذه المدرسة كانت لا تزال قائمة حين فتح العرب مصر[١]. على أنه ينبغى أن نلاحظ أن الدراسة فيها كانت باليونانية ثم شاركتها السريانية فى أواخر العهد الرومانى [٢] ، واتصل العرب مباشرة بهذه المدرسة منذ خالد بن يزيد بن معاوية الذى أمر بإحضار جماعة من علمائها لترجمة ما عندهم من كتب فى الكيمياء [٣] .

لكن ينبغى أن لا نبالغ فيما استبقته مصر لنفسها من هذه المدرسة لأنه سرعان ما ترك علماؤها مصر إلى أنطاكية فى عهد عمر بن عبد العزيز[٤] وبذلك لم تأخذ مصر الإسلامية الفرصة لتتفاعل مباشرة مع ما كان فى هذه المدرسة من تراث ، بل رأيناه يفد إليها ثانية من المشرق ، كما كان الشأن بالأندلس على نحو ما مر بنا فى الفصل السابق . وربما كان ذلك سببَ تأخر الحركة العقلية فيها. ويظهر أن مصر من طبيعتها أن لا تُعْنَى عناية واسعة بالدرس الفلسفى وما يحتاجه من عمق ، أو على الأقل كانت تلك طبيعتها فى العصر الإسلامى ، ولعله من أجل ذلك رأيناها تُعْنَى بالدراسات الدينية واللغوية ، وقلما تعنى بالدراسات الفلسفية ، واستمرَّ ذلك سمتها حتى القرن الثامن الهجرى إذ نرى بهاء الدين السبكى يلاحظ أن أهلها صرفوا هممهم إلى علوم اللغة والنحو والفقه والحديث

---

(١) فتح العرب لمصر ص ٨٣ وما بعدها .

(٢) فتح العرب لمصر ص ٨٤ وما بعدها .

(٣) الفهرست لابن النديم (طبع مصر) ص ٣٣٨، ٥٠٧ .

(٤) انظر عيون الأنباء فى طبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة (طبع مصر) ٢/١٣٥ . وكذلك التنبيه والإشراف للمسعودى (طبع ليدن) ص ١٢٢ .

وتفسير القرآن بخلاف أهل المشرق الذين استوفوا هممهم الشامخة فى تحصيل العلوم العقلية والمنطق[١] .

ولعل فيما قدمنا ما يدل على أن مصر فى العصور الإسلامية السابقة لم تكن تشقُّ على نفسها فى الحياة العقلية، وقد يكون من أسباب ذلك ودوافعه ما عُرف عن أهلها حينئذ من اللهو والدعة[٢] ، فإن ذلك جعلهم لا يميلون إلى العمق والتقصى والتحليل ، وإذا رجعنا إلى حيـــاتهم الأدبية وجدناها تمثِّل تمثيلاً واضحاً اللين والدعة وما ينساق فيهما . على أنه ينبغى أن نحمد لهم داخل حياتهم الأدبية وخاصة حياة الشعر أنهم صوروا لنا حياتهم السياسية إذ يمتلىء كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين لأبى شامة بشعر كثير قيل فى وصف المعارك والوقائع مع الصليبيين فى الحكمين الفاطمى والأيوبى . ومعنى ذلك أن الشعر المصرى لم يقصِّر فى وصف الحوادث السياسية الكبيرة التى مرت به ، وهو كذلك لم يقصر فى وصف بيئته وطبيعة بلاده وما انبثَّ فى وديانها وعلى ضفاف نيلها من زروع وجنات وعيون . وما أرانى أبالغ إذا قلت إن المادة التى تركتها مصر فى شعر الطبيعة لا تتخلف كثيراً عن المادة التى تركتها الأندلس ، فقد تغنى الشعراء كثيراً بمشاهد مصر ومناظرها الجميلة . وكما مثَّل الشعر المصرى بيئة بلاده وحياتها السياسية — من بعض الوجوه — كذلك مثل حياتها الدينية إذ نرى موجة من الزهد والتصوف تشيع فى العصرين الفاطمى والأيوبى، وقد مثَّلها ابن الكيزانى فى العصر الفاطمى بما كان له من شعر فى التصوف والزهد ، ثم مثلها فى العصر الأيوبى ابن الفارض بديوانه الضخم المعروف ، الذى يستغرقه جميعه بالتصوف والحب الإلهى .

وجانب آخر مثَّله الشعر المصرى فى العصور الإسلامية تمثيلاً دقيقاً، وهو ميل المصريين إلى الفكاهة والدعابة ، فمنذ شاع بينهم الشعر نجد شعراءهم يشتهرون بخفة الروح والتندر ، يسجِّل ذلك صاحب المغرب على الجمل الأكبر شاعر أحمد بن طولون ، كما يسجله على الجمل الأصغر الذى « كان ينحو فى

(١) عروس الأفراح للسبكى ١/٥ .
(٢) خطط المقريزى ١/٤٩ .

الظرافة والتطايب مَنْحَى الجمل الأكبر[١] ، وكذلك يسجله سعيد المعروف باسم قاضى البقر شاعر الإخشيد ، فقد زاد اختصاصه عنده « بما كان فيه من الحلاوة والتنذير والهزل [٢] » . ومن ألقاب هؤلاء الشعراء أنفسهم — التى نُبِزوا بها — ما يدل على الروح المصرية التى نعرفها والتى تميل إلى الفكاهة والدعابة والنكتة . ومن يرجع إلى الخريدة — وهى تختص بالشعر الفاطمى — يجد فيها شاعراً يُنْبَزُ باسم النسناس وثانيا باسم شلعلع وثالثاً باسم الوضيع ورابعاً باسم الكاسات وخامساً باسم ابن مكنسة .

وهكذا نجد روح مصر الحديثة التى تُعْرَفُ بميلها إلى الفكاهة تطلُّ علينا من بين سطور الشعر المصرى القديم بل من ألقاب الشعراء أنفسهم . وسنقف وقفة طويلة عند الفاطميين لنوضح هذه النزعة ونصورها تصويراً بيّناً . ومهما يكن فإن مصر واضحة الشخصية فى تاريخ الشعر العربى الإقليمى ، وسنرى حينما نتعمق فى درسها ودرس شعرائها أنه خليق بنا — منذ الآن — أن نُعْنَى بها وبشعرها لا من حيث وطنيتنا بل من حيث الحقائق الفنية الخالصة . على أنه ينبغى أن لا يعزب عنا ما قلناه فى الأندلس مراراً من أن شعراء الأقاليم العربية حافظوا على الأوضاع والتقاليد الفنية القديمة محافظة شديدة تكاد تُلغى كل ما كنا نتصوره عندهم من تجديد أو ثورة على التقاليد ، إذ لم تكن تقوم — فى هذه العصور — أسوار فاصلة بين إقليم عربى وإقليم أو بين وطن ووطن . وحقّاً إنه وجدت هناك آداب إقليمية ، ولكن ينبغى أن لا نبالغ فى صورة هذه الآداب وما كان بينها من تغاير . هى تتغاير حقّاً ، ولكن تغاير الفروع والأغصان فى الشجرة الواحدة لا تغاير الأجناس والأنواع فى الأشجار .

والواقع أن تأثر الشعر العربى بالأقاليم لم يخرج إلى صورة واسعة نرى فيها هذه الأقاليم وكلٌّ منها تريد أن تحدث لنفسها شعراً مستقلاً عن الأقاليم الأخرى . وساعد فى ذلك أن الشعراء أنفسهم كانوا يعتبرون العباسيين مُثُلاً عُليا لهم ،

---

(١) المغرب لابن سعيد (السفر الأول من القسم الخاص بمصر) طبع جامعة القاهرة ص ٢٧١

(٢) نفس المصدر ص ٢٧٢ .

فهم يعيشون على تقليدهم ، ومن ثَمَّ كنا نراهم يقفون معجبين بالأزياء الفنية التى نسجها أبو نواس والبحترى وابن الرومى ، والأخرى التى نسجها أبو تمام وابن المعتز ، والثالثة التى حاكها المتنبى وأبو العلاء وأضرابهما ، وقلما بدّلوا فى هذه الأزياء ، إنما هم يتنازعونها فيما بينهم ، كلٌّ يحاول أن يتزيَّى بها فى فنه ، وأُعجبوا خاصة بزى التصنيع والبديع . وما تزال ترى الشاعر منهم يجمع بين هذه الأزياء جميعاً فى فنه دون أن يعرف الفروق بينها ، فهى كلها أزياء ، وهى كلها تُحتَذَى وتقلَّد .

ومع ذلك استطاعت الأندلس أن تمثِّل نفسها — إلى حد ما — فى شعرها ، فاستحدثت الموشحات والأزجال ، وصوَّر الشعراء بيئتها تصويراً طريفاً ، وكذلك شأن مصر ، فقد استطاعت داخل هذا التقليد أن تمثل نيلها وزروعها وجنّاتها ، كما استطاعت أن تمثل موجة الزهد والتصوف التى كانت منبثة فى بعض جوانبها ، وأيضاً فإنها مثَّلت موجة اللين والدعة التى كانت شائعة فيها ، كما مثلت جانب الفكاهة والدعابة فى شعرائها أروع تمثيل .

٣

الشعر فى مصر

إذا تعقبنا الشعر فى مصر فى أثناء العصر الأموى لم نجد لها سوى أشعار كانت تقال فى المناسبات والأحداث المختلفة . أما بعد ذلك فليس لها شاعر ممتاز يمكن أن نضعه فى صف الشعراء الممتازين للحجاز ونجد والعراق والشام . وإذا تركنا العصر الأموى إلى العصر العباسى وجدنا مصر تأخذ بأسباب النهضة الفنية التى ستقبل عليها فى العصر الفاطمى ، فقد أخذ الشعر ينمو فيها أكثر من ذى قبل ، ومع ذلك فلا يزال بينها وبين بغداد بون بعيد . روى الرواة أنه لما قدم أبو نواس مصرَ على الخصيب عامل الخراج عليها من قبل هارون الرشيد

« وجد لديه جماعة من الشعراء فاستنشده ، فقال : لا ، ههنا جماعة من الشعراء هم أقدم منى وأسنّ فأْذَنْ لهم فى الإنشاد ، فإن كان شعرى نظير أشعارهم أنشدت ، وإلاّ أمسكت ، فاستنشدهم ، فأنشدوه مديحاً فيه ، فلم تكن أشعارهم مقاربة لشعر أبى نواس ، فتبسّم ثم قال للخصيب : أنشدك — أيها الأمير — قصيدة هى بمنزلة عصا موسى ، تتلقّف ما يأفكون ، قال : هات ، فأنشده (أجارة بيتينا أبوك غيور) حتى أتى على آخرها ، فانفضّ الشعراء من حوله [1] » .
وواضح ما يدل عليه هذا النص من أن مصر حتى عصر أبى نواس لا تظفر بشاعر ممتاز يقاس إليه وإلى أضرابه من شعراء العراق . ولما قدم بعد ذلك أبو تمام إلى مصر فى أوائل القرن الثالث كان أشهر شعرائها سعيد بن عفير والمعلىّ الطائى وابنه حِطّان . ومن يرجع إلى شعرهم الذى رُوى فى الولاة والقضاة للكندى وخطط المقريزى يلاحظ أنهم كانوا شعراء فحسب ، ولكن لم يكونوا شعراء ممتازين بحيث يستطيعون أن يُقْرَنوا إلى كبار الشعراء فى العراق .

وإذا استمررنا نتقدم فى القرن الثالث أحسسنا بأن مصر بدأت تتضح شخصيتها قليلاً ، فقد ظهرت فيها طائفة من الصوفية على رأسها ذو النون المصرى ، كما ظهر فيها الترف ، أو بعبارة أدق بدأت تأخذ فى أسبابه ، وأتاح لها ذلك — من بعض الوجوه — قيام الدولة الطولونية ، فإن أحمد بن طولون كانت لديه نزعة إلى الغناء [2] كما كانت لديه نزعة إلى الترف ، فاهتم ببناء القصور والبساتين ، وقالوا إنه كان ينفق على طعامه كل يوم ألف دينار [3] ، وكان ابنه خمارويه يحب الشراب ويسرف فيه [4] ، ويظهر أنه كان مولعاً بالترف ، فقد اهتم اهتماماً واسعاً بالبستان الذى غرسه أبوه ، وجلب إليه ضروب الرياحين والأشجار من كل نوع ، كما جلب إليه ضروب الورد والزعفران والنيلوفر ، وكسا أجسام النخل نحاساً مذهباً حسن الصنعة ، وتفنّن فيه بضروب من الزخرف

(١) أخبار أبى نواس لابن منظور (طبع مصر) ص ٢٣٤ .
(٢) المغرب (القسم الخاص بمصر) ص ١١٢ .
(٣) النجوم الزاهرة ٣/٨ .
(٤) نشوار المحاضرة للتنوخى ص ٢٦١ .

والتجميل [١] . وروى الرواة أنه كان بقصره بركة من الزئبق طولها خمسون ذراعاً وعرضها خمسون ، أُقيمت عليها أساطين من الفضة ، شُدّت إليها زنانير من الحرير تحمل فراشاً كان ينام عليه «وكانت هذه البركة يُسرّى لها فى الليالى المقمرة منظر عجيب إذا تألف نور القمر بنور الزئبق [٢] » .

وليس من شك فى أن هذه صورة بالغة من الثّراء والترف ، وقد تكون هى أهم الأسباب التى جعلت الشعراء يبكون الدولة الطولونية بكاء شديداً [٣] . وتُجمع النصوص التى أثِرَتْ عن الدولة الطولونية أن الشعراء كثروا فى عهدها [٤] ، وهى كثرة أتاحت للصولى فيما بعد أن يكتب عن أخبار شعراء مصر كتاباً [٥] ، غير أن هذا الكتاب مفقود ، وربما كان أهم شاعر ظهر فى هذا العهد هو الجمل الأكبر المتوفى عام ٣٥٨ للهجرة . يقول ياقوت : «كان شاعراً مفلقاً مدح الخلفاء والأمراء [٦] » وتخصص أخيراً بابن طولون . ويقول صاحب المغرب إنه كان ينحو نحو الفكاهة والدعابة ، غير أنه لم يصلنا من شعره ما نستطيع به أن نحكم حكماً واضحاً على قيمته الفنية أو قيمته الفكاهية .

وإذا انتقلنا إلى عصر الإخشيديين وجدنا شاعرهم الفكه الملقب بقاضى البقر ومن شعره الماجن [٧] :

يا رب دعنى بلا صلاحِ يا ربّ ذرنى بلا فلاحِ
يدى مدى الدهر فوق ردفٍ وراحتى تحت كأس راحِ

واشتهر فى هذا العصر أيضاً أبو هريرة أحمد بن أبى عصام ، وفيه يقول صاحب المغرب : «كان من شعراء الإخشيد المصريين من أصحاب النوادر والمجون والإدمان على شرب الخمر ، ومن شعره فى وصف مجالس الشراب :

مجلسٌ لا يرى الإلهُ به غَيـْ ـرَ مُصَلٍّ بلا وضوءٍ وطُهْرِ

---

(١) خطط المقريزى ١/٣١٦ .
(٢) خطط المقريزى ١/٣١٧ .
(٣) انظر النجوم الزاهرة ٣/١٤٠ وما بعدها
(٤) نفس المصدر ٣/١٤٠ .
(٥) معجم الأدباء ٢/٤١٥ .
(٦) معجم الأدباء ٤/٧٦ .
(٧) المغرب لابن سعيد ص ٢٧٢ .

سُجّدٌ للكئوس من دون تسبيـ ـح سوى نغمة لعود وزمر»[١]

وروى له صاحب اليتيمة أبياتاً أخرى ذكر فيها دير القصير ومجونه[٢] به، ولكنا لا نستطيع أن نحكم حكماً واضحاً منها على شاعريته . واشتهر مع هذين الشاعرين فى نفس الحقبة ابن طباطبا نقيب الطالبيين بمصر ، ونجد فى شعره الذى رواه صاحب اليتيمة وصاحب المغرب نفس النغمة السابقة من اللهو والمجون كقوله [٣] .

أأترك الشرب والأنواء دائمة والطل منها على الأشجار منثور
والغصن يهتز كالنشوان من طرب والورد فى العود مطوىٌّ ومنشور

وكان له إلى جانب ذلك شعر فى الزهد [٤] . ومهما يكن فإن مصر حتى الآن لم تستطع أن تقدم لنا شاعراً ممتازاً من طراز الشعراء العباسيين ولا من طراز مقارب لهم ، فكل ما هناك أنها أخذت — فى هذه العصور — تستعد للنهضة الفنية المنشودة التى سنراها فى عصر الفاطميين .

٤

الفاطميون ونهضة الشعر المصرى

إذا تركنا هذه العصور إلى العصر الفاطمى خُيِّل إلينا كأنما طلعت الشمس من مغربها ، كما يقول المعز نفسه أول خلفائهم بمصر فى كتاب له [٥] ، فقد اتخذ الفاطميون من القاهرة عاصمة لهم ،وأقاموا فيها دولة عظيمة أشبه ما تكون بإمبراطورية ضخمة ، إذ كان سلطانهم يمتد من شواطىء إفريقية الشمالية

(١) المغرب ص ٢٧٣ .
(٢) يتيمة ١/٣٦١ .
(٣) المغرب ص ٢٠٣ . والأنواء : الأمطار .
(٤) ابن خلكان ١/٣٩ .
(٥) الاتعاظ للمقريزى (طبعة بونتز) ص ١٤١ .

إلى نهر الفرات ؛ وبذلك أعادوا لمصر مجدها القديم فى عصر الفراعنة ، إذ استردت ما كان لها فى الشرق من سلطان وهيبة وثروة . وإن الإنسان ليخيَّل إليه حين يقرأ فى تاريخ الفاطميين وما كانوا عليه من بذخ وترف وثراء أن مصر ألقت فى حجورهم كل ما تملك من كنوز وزروع ، وأى كنوز وزروع ؟ لقد ساق المؤرخون ذلك علينا فى صُوَرٍ تشبه أن تكون أقاصيص ، ولذلك شك فيها بعض الباحثين[1] ، غير أن هذا الشك لا يغنى أمام الوثائق التاريخية الصحيحة ، فإن المؤرخين يجمعون على ضخامة ثروة هذه الدولة ، ويكفى للدلالة على ذلك أن نعرف أن يعقوب بن كلس وزيرها فى القرن الرابع كان يأخذ من الخليفة مائة ألف دينار فى العام، ولما توفىّ ترك من الجواهر ما قيمته أربعمائة ألف دينار ومن المصوغات ما قيمته خمسمائة ألف دينار [2] ، ويقولون إنه أُنفق فى كفنه من العطور التى استخدمت فى تجهيزه عشرة آلاف دينار [3] ، وكذلك نجد فى أوائل القرن السادس الهجرى وزيرهم الأفضل الجمالى يخلِّف ثروة ضخمة، إذ ترك ستمائة ألف ألف دينار عيناً ، ومائتين وخمسين أردبّاً دراهم نقد مصر وخمسة وسبعين ألف ثوب أطلس ،إلى غير ذلك من طُرَفٍ وتحف وصفها ابن ميسّر وابن خلكان [4] . وإذا كان هذا حال وزرائهم فما حال خلفائهم وأمرائهم؟ ولعلنا لا نعجب بعد ذلك إذ نرى القاضى الفاضل يصف كنوزهم التى استولى عليها صلاح الدين فيقول : « وفى ثالث عشرين — يعنى ربيعاً الآخر سنة سبع وستين وخمسمائة — كُشِفَ حاصل الخزائن الخاصة بالقصر ... ومقدار ما يحدس أنه خرج من القصر ما بين دينار ودرهم ومصاغ وجوهر ونحاس وملبوس وأثاث وقماش وسلاح ما لا يفى به ملك الأكاسرة ، ولا تتصوره الخواطر الحاضرة ، ولا يشتمل على مثله الممالك العامرة ، ولا يقدر على حسابه إلا من يقدر على

---

(١) Stanley, Lane-poole, The story of Cairo, p. 133.

(٢) الإشارة إلى من نال الوزارة لابن منجب ص ٢٣ .

(٣) ابن خلكان ٢/٣٣٦ .

(٤) ابن خلكان ١/٢٢٢ وقد بالغ ابن ميسر فى وصف هذه الثروة، انظر أخبار مصر لابن ميسر ص ٥٧ .

حسابات الخلق فى الآخرة [١] » .

والحق أن العصر الفاطمى يفتح فى تاريخ مصر صفحة جديدة، وهى صفحة زاهية بما تصوره من ألوان الثراء والبذخ وما ينطوى فى ذلك من ترف ونعيم ، ولذلك لم يكن عجباً أن يزورها المقدسى فى أواخر القرن الرابع الهجرى فيقول عنها « هى الإقليم الذى افتخر به فرعون على الورى . . أحد جناحى الدنيـا ، ومفاخره لا تحصى ، مصره قبة الإسلام ، ونهره أجل الأنهار ، وبخيراته تُعْمَرُ الحجاز ، وبأهله يبهج موسم الحاج ، وبِـرُّهُ يعم الشرق والغرب ، قد وضعه الله بين البحرين ، وأعلى ذكره فى الخافقين ، حسبك أن الشام — على جلالتها — رُسْتاقة ، والحجاز مع أهلها عياله [٢] » . واستتبع هذا المركز لمصر وما كانت فيه من نعيم وثراء فى أثناء هذا العصر أن انبعثت فيها نهضة أدبية فى الشعر كادت أن تتفوق بها على ما كان بالأندلس وغيرها من الأقاليم ، وساعد على ذلك أن الفاطميين بذلوا للشعراء كل ما يستطيعون من جوائز ومكافآت . روى المقريزى فى أثناء كلامه على بركة الحبش أنه « كان بها طاقات، وعليها صور الشعراء ، كل شاعر واسمه وبلده ، وعلى جانب كل من هذه الطاقات قطعة من القماش كُتب عليها قطعة من شعر الشاعر فى المدح وعلى الجانب الآخر رفٌّ لطيف مذهَّب ، فلما دخل الخليفة الآمر (٤٩٥ — ٥٢٤) وقرأ الأشعار أمرَ أن توضع على كل رَفٍّ صرَّة مختومة فيها خمسون ديناراً ، وأن يدخل كل شاعر ويأخذ صرته بيده [٣] » . ونجد الشعراء فى كل مكان وزمان من العصر الفاطمى وقد كثروا كثرة مفرطة ، حتى قالوا إنه لما مات يعقوب بن كلس فى القرن الرابع رثاه مائة شاعر ، ونجد فى الخريدة مجموعة من الشعراء تتخصص ببنى رزِّيك ، كما نجد كثيرين آخرين يمدحون الملوك والخلفاء من مثل طلائع الآمرى المنسوب

---

(١) خطط المقريزى ١/٤٩٦ .

(٢) أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم (طبع ليدن) ص ١٣٩ .

(٣) خطط المقريزى ١/٤٨٦ .

إلى الخليفة الآمر [١] » ومثل الشريف ابن الأخفش وله مدائح كثيرة فى الآمر والحافظ [٢] ، ويظهر أن الشعراء الذين يمدحون الخلفاء زادوا عن الحاجة فى عهد الحافظ (٥٢٤ــ٥٤٤) ولذلك نراه يأمرهم بالإيجاز والاختصار فى قصائدهم [٣] :

أمَرْتَنَا أن نصوغَ المــدحَ مختصراً ... لِمْ لا أمرْتَ نَدى كفَّيْك يُختَصَرُ
واللهِ لا بــدَّ أن نُجْرِى سوابقَنا ... حتى يبين لها فى مدحِكَ الأثرُ

ومن يتصفح الخريدة يلاحظ حقاً أن الشعراء اتسعوا فى مديح الدولة الفاطمية وخاصة فى أواخر عصرها اتساعاً شديداً . وأخذوا يبالغون فى مدح خلفائها حتى ليرفعونهم إلى مرتبة الآلهة كقول الشريف ابن الأخفش فى مديح الحافظ . وقد بدأه بغزل وخمر ثم خرج إلى المديح فقال [٤] :

صِرْفُ جِرْيالٍ يرى تحريمها ... من يرَى الحافظ فَرْداً صَمَدا
بَشَرٌ فى العــينِ إلا أنــهُ ... من طريق العقل نورٌ وهُدَى
جَلَّ أن تُدْرِكَهُ أعيُنُنَا ... وتعــالى أن نــراهُ جَسَدَا
فهْو فى التَّسْبيح زُلْفَى راكعٍ ... سمــع اللهُ بــه من حَمِدا
تُدْرِكُ الأفــكارُ فيــهِ نَبأً ... كاد من إجلاله أن يُعْبَدَا

وواضح أن الشاعر يسبغ على الخليفة صفات ربه ، فهو يخاطبه وكأنه يخاطب رب العالمين ، وعلّق على هذه الأبيات صاحب الخريدة بقوله : « اقتصرت على هذه أنموذجاً لشركه، وأخَّرْتُ الباقى من سلكه» . وكنا نأمل من العماد أن لا يقتصر وأن لا يؤخر حتى نطلع بصورة واضحة على مدائح الشعراء للفاطميين وما اتخذوا فيها من صنوف الغلو ، غير أنه كان كاتباً لصلاح الدين الذى قامت دولته السُّنِّية للقضاء على دولة الفاطميين الشيعية، ولذلك رأيناه ينبذ مثل هــذا الشعر الذى يتطرف فى مديح الفاطميين ، وصرح بذلك مراراً فى

---

(١) انظر خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء مصر) للعماد الأصفهانى (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ٢/١١٦ .
(٢) انظر الخريدة ١/٢٣٨ .
(٣) الخريدة ٢/٦٤ .
(٤) الخريدة ١/٢٤١ . والجريال : الخمر .

خريدته ، يقول فى ترجمة شاعر يسمى ابن الضيف : « كان من دعاة الأدعياء والغلاة لهم فى الولاء ، وكان فى حدود سنة خمسمائة فى عهد آمرهم ، وله فيه مدائح كثيرة ، لدواعى المنائح مثيرة ، وقع إلىّ ديوانه بخطه ، وكنت عازماً لفرط غلوه على حَطِّه ، لأنه أساء شرعاً ، وإن أحسن شعراً ، بل أظهر كفراً ، لكننى لم أترك كتابى منه صفراً [١] » . وساق له قطعة صغيرة من شعره ، ولم يقفْ صاحب الخريدة بإهماله لهذا الجانب عند الشعراء المفرطين فى تشيعهم ، بل تعداهم إلى غيرهم من مثل ظافر الحداد المتوفى عام ٥٢٩ للهجرة ، يقول فى ترجمته : « ظافر بحظه من الفضل ظافر ، يدل نظمه على أن أدبه وافر ، وشعره بوجه الرقة والسلاسة سافر ، وما أكمله لولا أنه من مُدَّاح المصرى والله له غافر » [٢] . ومع ذلك ساق العماد بعض قطع لهؤلاء الشعراء وغيرهم تصور غلوهم فى المديح على نحو ما رأينا عند الشريف ابن الأخفش كما ساق طرفاً من القصائد التى قيلت فى معارك الصليبيين فى أثناء العصر الفاطمى .

والحق أن الخريدة تمثل لنا شخصية مصر تمام التمثيل إذا نحن أغضينا النظر عن مدائح الفاطميين ، بل إن هذه المدائح نفسها صُوِّرَتْ فى الخريدة إلى حد ما . ونحن فى الواقع نغفل مصر لا بإغفالنا للخريدة ونحوها من الكتب المخطوطة وعدم عنايتنا بقراءتها فضلا عن نشرها ، بل نحن نغفلها ولا نقرؤها حتى فى الكتب المطبوعة ، وكذلك الشأن فى دواوين شعرائها لا نقرؤها ولا ننشرها نشرة علمية صحيحة . وإن أى شخص يعنى بمصر ويقرؤها فى مراجعها يجدها تملك عليه نفسه ، فقد عبرت خير تعبير عن شخصيتها ، وماذا تريد من شعرائها؟ أتريد تصويرهم لبيئتهم وما فيها من جنات وزروع ؟ لقد بلغوا من ذلك كل مبلغ ،

---

(١) الخريدة ١/٢٨٥ . ويقول العماد إنه كان يقلد ابن هانئ ، ويقول ابن سعيد : « إنه كثير المعارضة لطريقة ابن هانئ الأندلسى فى الغلو وصقل الألفاظ وقعقعتها » .

(٢) الخريدة ٢/٣ .

وانظرْ إلى تميم بن المعز يقول فى النيل(١) :

يومٌ لنــا بالنيــل مختَصَرٌ ... ولكل يوم مسرَّة قِصَرُ
والسُّفْنُ تَجْرِى كالخُيُول بنَا ... صُعُدًا وجيشُ الماء مُنْحَدِرُ
وكأنَّمــا أمواجُهُ عُكَنٌ ... وكأنمــا داراتــه سُرَرُ(٢)

ويصف ابن قلاقس (٣) آخر شعراء هذا العصر مغرب الشمس: هذا المنظر الرائع الذى تشتهر به مصر ، فيقول وقد رآها تغرب فى عين النيل :

انظر إلى الشَّمْسِ فوق النيل غاربةً ... واعجبْ لما بعدها من حُمْرةِ الشَّفَقِ
غابتْ وأبدتْ شعاعا منه يَخْلُفُها ... كأنها احترقتْ بالماءِ فى الغَرَقِ

وتعلَّق الشعراء بوصف الزهور والزروع التى تحفّ بالنيل ، ومن أشهرهم فى ذلك ابن وكيع التنيسى (٤) المتوفى عام ٣٩٣ للهجرة.كقوله فى وصف الأزهار(٥) :

من نرجسٍ أبيضَ كالثغورِ ... كأنَّــهُ مخــانقُ الكافورِ(٦)
وروضَة تُزْهِرُ منْ بنَفْسَجِ ... كأنها أرضٌ من الفيروزَجِ
يَضْحَكُ منها زَهَر الشقيقِ ... كأنَّــهُ مداهنُ العقيقِ
وارْمِ بعينيك إلى البَهَارِ ... فإنَّــهُ من أحسن الأزهارِ
كأنَّهُ مداهنٌ منْ عَسْجَدِ ... قد سُمِّرَتْ فى قُضبِ الزَّبرجَدِ

وتبعه الشعراء يتغنون بهــذه الأزهار والأنوار ، وأضافوا إليها نغمة

---

(١) انظر ترجمة تميم فى ابن خلكان واليتيمة والحلة السيراء لابن الأبار (طبعة أوربا) ص ٢٩١ وله ترجمة مستفيضة فى مسالك الأبصار (انظر القسم الثانى من نسخة مخطوطة بدار الكتب مأخوذة عن نسخة فوتوغرافية بها ص ٢١٨٠) وقد قال صاحب المسالك إنه يقلد فى شعره ابن المعتز على إسفاف وركاكة فيه وقد تشبث مثله بوصف الزهر والخمر والغزل .

(٢) العكن : جمع عكنة ، وهى ما تثنى من طيات البطن سمنا .

(٣) آخر شعراء العصر الفاطمى إذ توفى عام ٥٦٧ هـ وديوانه مطبوع ، وشعره يمتلىء بالجناس وضروب التصنع والتكلف .

(٤) أكبر شعراء مصر فى القرن الرابع . ترجم له صاحب اليتيمة وكذلك صاحب المسالك فى القسم الثانى عشر من النسخة السابقة وقد قال إن له كتاباً اسمه المنصف رد فيه شعر المتنبى إلى أصوله ومصادره من الشعر القديم ، فهو شاعر ناقد عالم ، وشعره كله خمر وزهر وغلمان .

(٥) يتيمة ١/٣٢٧ .

(٦) مخانق : جمع مخنقة ، وهى القلادة .

أخرى من غنائهم بالنواعير ، كقول أبى الفرج الموقفى فى ناعورة[١] :

ناعورةٌ تحسبُ فى صَوْتِها ... متيَّماً يَشْكو إلى زائرِ
كأنَّما كيزانُها عُصْبَةٌ ... صِيبُوا بريْبِ الزَّمَنِ الواتِرِ
قد مُنِعُوا أن يلتقُوا فاغْتَدَى ... أوَّلُهُم يبكى على الآخِرِ

ويقول ظافر الحداد[٢] :

وكأنَّما القُمْرِىُّ يُنْشِدُ مصرعا ... من كل بيتٍ والحمامُ يُجيزُ
وكأنَّما الدولابُ يزْمُرُ كلما ... غَنَّتْ وأصواتُ الضفادعِ شيزُ[٣]

وواضح فى هذا الشعر ميلُ الفاطميين إلى جمال التصوير وإدماجه فى حسن التعليل ، وقد تشبثوا به فى شعرهم تشبثاً شديداً . وهو أحد الألوان المهمة التى تُكْسِب فنهم روعة خاصة . ولعل من الطريف أن الفاطميين كما وصفوا النيل وما على حفافيه من زهور وزروع ونواعير وصفوا أيضاً ما على ضفتيه من آثار وخاصة الهرمين وأبا الهول ، وانظرْ إلى هذه الصورة التى صورها ظافر الحداد[٤] :

تأمَّلْ بِنْيَةَ الهرمين وانْظُرْ ... وبينهما أبو الهولِ العجيبُ
كعمَّارِيَّتَيْنِ على رحيلٍ ... لمحبوبين بينهما رَقيبُ
وماءُ النيلِ تحتهما دُموعٌ ... وصَوْتُ الريح عندهما نحيبُ

وهى صورة طريفة تدل على أن صاحبها من أصحاب المخيلات اللاقطة التى تستطيع أن تضم أجزاء المنظر الواسع فى الطبيعة بعضها إلى بعض وتؤلف منها صورة مركزة دقيقة ، فإذا الهرمان كمحبوبين فى عماريتين أو هودجين يبكيان لرحيلهما وفراقهما ، وآية هذا البكاء ذلك النيل الذى يجرى تحت أقدامهما متجمعاً من دموعهما ! .

والحق أن الشعر الفاطمى صوَّر بيئة بلاده تصويراً طريفاً ، وهو كما عُنِى بتصوير البيئة التى كان يتنفَّس فيها عُنِى كذلك بتصوير أهل هذه البيئة

---

(١) الخريدة ٢/٢١٨ .

(٢) الخريدة ٢/١٣ ، وكان أصل ظافر حداداً ، ثم شدا الشعر ونبغ وله أوصاف كثيرة فى النيل والنخيل والبلح بأنواعه . انظر حسن المحاضرة ٢/٢٢٩ وما بعدها .

(٣) الشيز : الآبنوس أو خشب الجوز . تريد صوته .

(٤) الخريدة ٢/٧ .

ونفسياتهم ، فقد تعرضت صفحات منه لتصوير موجة المجون التى كانت عامة فى هذه العصور ، كما تعرضت صفحات أخرى لتمثيل موجة الزهد والتصوف التى سبق أن تحدثنا عنها . ولعل مما يمثلها من بعض الوجوه هذا الشعر الزاهد الذى نجده فى الخريدة من مثل قول بعض الشعراء (١) :

جهـادُ النَّفْسِ مفترَضٌ فخذْهَا ... بآدابِ القناعـةِ والزَّهادَهْ
فإنْ جَنَحتْ لـذلكَ واستجابتْ ... وخالفتِ الهـوى فَهْوَ الإرادَهْ
وإن جَمَحتْ بها الشهواتُ فاكْبَحْ ... شكيمتَها بِمَقْمعَةِ العبـادَهْ
عَسَاكَ تُحِلُّهـا دَرَجَ المعـالى ... وترفعهـا إلى رُتَبِ السَّعادَهْ

وتعلَّق شاعر يسمى ابن الكيزانى بهـذا الجانب ، يقول صاحب الخريدة عنه : « فقيه واعظ مذكِّر حسن العبارة مليح الإشارة ، لكلامه رقة وطلاوة ولنظمه عذوبة وحلاوة ، مصرى الدار ، عالم بالأصول والفروع ، عالم بالمعقول والمشروع ، مشهود له بألسنة القبول ، مشهور بالتحقيق فى علم الأصول ، وكان ذا رواية ودراية بعلم الحديث ، إلا أنه ابتدع مقالة ضل بها اعتقاده ، وزلّ فى مزلقها سَداده ، وادّعى أن أفعال العباد قديمة ، والطائفة الكيزانية بمصر على هذه البدعة إلى اليوم مقيمة . . واعتقد أن التنزيه فى التشبيه ، عصم الله من ذلك كل أديب أريب ونبيل نبيه ، وله ديوان شعر يتهافت الناس على تحصيله وتعظيمه وتبجيله لما أودع فيه من المعنى الدقيق ، واللفظ الرشيق ، والوزن الموافق ، والوعظ اللائق ، والتذكير الرائع الرائق . توفى بمصر سنة ستين وخمسمائة ، وهو شيخ ذو قبول ، وكلام معسول ، وشعر خال من التصنع مغسول . والكيزانية بمصر فرقة منسوبة إليه يدّعون قدم الأفعال ، وهم أشباه الكرامية بخراسان (٢) » . ويقول ابن خلكان « كان زاهداً ورعاً ، وبمصر طائفة ينسبون إليه ويعتقدون مقالته ، وله ديوان شعر أكثره فى الزهد ولم أقف عليه ، وسمعت له بيتاً واحداً أعجبنى وهو :

وإذا لاقَ بالمحـبِّ غـرامٌ ... فكذا الوصْلُ بالحبيبِ يليقُ

---

(١) الخريدة ٢/٩٥ . (٢) الخريدة ٢/١٨ .

وفى شعره أشياء حسنة [١] » ويقول ابن سعيد : « وقفت على ديوانه ، وهو مشهور عند الناس قريب من أفهام العامة غير مُرْض عند صدور الشعراء . وديوانه كثيراً ما يباع فى سوق الفسطاط وسوق القاهرة . ولم أر فيه ما يصلح للاختيار [٢] » . ويظهر أن ابن سعيد قسا عليه فى الحكم فقد أشاد به صاحب الخريدة ، وإن كان لاحظ عليه أن شعره « لم يَخْلُ من وهن اللحن » ، ولكنه يقول : إن ذلك « مقبول فى سبيل الوعظ [٣] » . وروى له قطعة كبيرة من شعره إلا أنها كلها من الغزل الصوفى ، وهو غزل كله تواجد ، وليس فيه مادية ولا حسية على نحو ما نعرف فى غزليات ابن الفارض ، وأكبر الظن أنه أراد به إلى معان دينية غير معانى الغزل الحقيقية ، فهو من غزل المتصوفة . وعلى كل حال هو غزل سهل سهولة مطلقة ، وقد ألف أكثره من الأوزان القصيرة . وهو من هذه الناحية أخف وألطف من غزل ابن الفارض ، لأنه لم يملأه بالتصنع والبديع مثله ، ولأننا نحس فيه بجو واسع من الحب الصوفى ومعانيه كقوله [٤] :

اصْرِفُوا عنِّى طبيبى ... وَدعُونى وحَبِيبى

علِّلوا قلبى بذكرا ... هُ فقد زادَ لهيبى

طابَ هَتْكى فى هواهُ ... بين واشٍ ورقيبِ

لا أبالى بفوات النَّفْـ ... ـس ما دامَ نَصيبى

ليس من لامَ وإن أطْـ ... ـنَبَ فيهِ بمصيبِ

جسَدِى راضٍ بسُقْمى ... وجُفُونى بنَحيبى

وواضح ما فى هذا الغزل من روح المتصوفة إذ يتصل مباشرة بمبدأ التوكل عندهم وأنه لا يصح للمريض منهم أن يتعلل بدواء . وهذه الموجة من الزهد

---

(١) ابن خلكان ٢/١٨ .

(٢) المغرب (القسم الخاص بمصر) ص ٢٦١ .

(٣) الخريدة ٢/٤٠ .

(٤) الخريدة ٢/٢٠ .

والتصوف كان يقترن بهـــا موجة أخرى من الترف ، وزكّاها ماسبق أن عرضنا له من ثراء الفاطميين وما ينطوى فى هذا الثراء من دعة . ولعل ذلك ما جعل المقدسى يلاحظ أن أهل مصر أهل ترف وتجمل فى ثيابهم [١] ، ونمت هذه الحال على ما يظهر بعد المقدسى ، إذ نرى مدينة تنّيس تُخْرِج — فى القرن الخامس — نوعاً جديداً من نسيج الثياب يسمى «أبا قلمون» وهو نسيج كان يظهر للرائى فى ألوان متقلبة [٢] . ولعل مما يدل على هذا الترف من بعض الوجوه ما لاحظه ناصر خسرو على أهل مصر من ولعهم بالأزهار واتخاذ أصص لها على سطوح بيوتهم حتى تصير السطوح كأنها حدائق[٣] . ويروى المقريزى أنه : « كان يُصْنَعُ للخليفة بمصر قصر من الورد بقرية من قرى قليوب ، كان بها جنان وورود كثيرة ، وكان الخليفة يخرج فى يوم يسمى يوم قصر الورد إلى تلك القرية متنزها [٤] » . وليس من شك فى أن هذا كله دليل على أن ذوق مصر أُتْرِف فى العصر الفاطمى ، وساق النـــاس ترفهم إلى اللهو والقصف ، وغرقوا إلى آذانهم فى هذه الموجة هم وأمراؤهم ، وآية ذلك أن حياة تميم بن المعز كانت لهواً وخمراً ، وكذلك كان شعره . ولم تكن هذه الموجة من اللهو خاصة بالقصر بل تعدته إلى الناس حتى المشايخ ، يقول المقدسى : « إن المشايخ فى مصر لا يتورعون عن شرب الخمور[٥] » ويقول المقريزى : « كانت هناك قاعات مختلفة للخمّارين بالفسطاط والقاهرة ، وكان الفاطميون يكتفون بمنع الخمر فى آخر جمادى من كل سنة[٦] » . وساعد على اتساع هـــذه الموجة أن الفاطميين اهتموا اهتماماً بالغاً بأعياد الشعب من إسلامية وقبطية ، وينقل المقريزى عن المسبّحى المتوفى عام ٤٢٠ للهجرة وصفاً فخماً لهذه الأعياد نتبين منه أنها كانت (كرنفالات عظيمة)

---

(١) المقدسى ص ٢٠٥ . ويظهر أن هذه النزعة فى المصريين كانت أقدم من العصر الفاطمى ، انظر الولاة والقضاة للكندى ص ٤٦٠ .

(٢) الحضارة الإسلامية لمتز ٢/٢٩٨ وورد ذكر أبى قلمون فى شعر الشريف العقيلى وهو من شعراء النصف الأول من القرن الخامس . انظر المغرب (قسم مصر) ص ٢٤٤ .

(٣) الحضارة الإسلامية ٢/١٨٢ .

(٤) خطط المقريزى ١/٤٨٨ .

(٥) المقدسى ص ٢٠٠ .

(٦) خطط المقريزى ١/٤٩١ .

توقد فيها النار والمشاعل ، ويجتمع الناس ومعهم التماثيل والمضاحك والخيال ، ويتخذون ما شاءوا من اللهو والفسق والفجور [١] . ويظهر أن الشعراء اندفعوا فى التعبير عن هذه الموجة اندفاعاً ، فإن من يقرأ الشعر الفاطمى يجد أكثره زهراً وخمراً وغلماناً كقول ابن وكيع :

غَرَّدَ الطَّيْرُ فَنَبِّـــهْ من نَعَسْ   وَأدِرْ كأسَكَ فالعيشُ خُلَسْ
سُلَّ سَيْفُ الفَجْرِ من غِمْدِ الدُّجى   وتَعَرَّى الصُّبْحُ من ثَوْبِ الغَلَسْ [٢]

وإذا كانت موجة الزهد السابقة وجدت من يتخصص فيها كابن الكيزانى ، فإن هذه الموجة الماجنة كثر المتخصصون فيها فقد تخصص فيها أول هذا العصر تميم وابن وكيع ، ثم جاء شعراء القرنين الخامس والسادس فاتسعوا فيها وزادوا فى الطنبور نغمة بل نغمات . واشتهر بغناء هذا اللحن فى القرن الخامس الشريف العقيلى فى أوله ، ثم ابن مكنسة فى آخره ، ومن شعره فى الخمر [٣] :

إبْريقُنا عاكفٌ على قَدَحٍ   تخالُهُ الأمَّ تُرْضِعُ الوَلَدا
أوْ عابداً من بَنى المجوسِ إذا   توهَّمَ الكأسَ شُعْلَةً سَجَدا

ويقول ابن قادوس وهو من شعراء الخريدة الماجنين [٤] :

راحٌ إذا سفَكَ النَّدْمانُ من دَمِها   ظلَّتْ تُقَهْقِهُ فى الكاساتِ من جَذَلِ

ويقول أيضاً [٥] :

قُمْ قَبْلَ تَأذِينِ النَّوَاقِيسِ   واجْلُ علينا بِنْتَ قِسِّيسِ
عروسَ دَنٍّ لم يَدَعْ عِتْقُها   إلا شعاعاً غير ملموسِ
تُجْلَى علينا باسماً ثَغْرُها   فلا تقابلها بتَعْبِيسِ
مُذْهَبَةُ اللَّوْنِ إذا صُفِّقَتْ   مُذْهِبَةٌ للهمِّ والبوسِ

(١) المرقص والمطرب لابن سعيد ص ٤٥ .
(٢) الغلس : الدجى .
(٣) المرقص والمطرب ص ٦٤ .
(٤) الخريدة ١ /٢٢٨ .
(٥) الخريدة ١ /٢٢٧ .

لا غرو ما تأتيه من ريبـــة   لأنهـــا عُنْصُرُ إبْليسِ
ليس لهـــا عَيْبٌ سوى أنَّهَا   حَسْرَةُ أقـــوامٍ مفاليس

ولم يقف الشعراء عند ذلك بل نراهم يتطرقون إلى ذكر العورات فى صور يعفّ القلم عن ذكرها . وأظهـــر الفاطميون رقة شديدة فى غزلهم ، وهى رقة كانت متفشية فى الناس حتى جعلت لغتهم — كما لاحظ المقدسى [1] — رخوة، فهم يتظرفون ويرقّون منتهى ما يكون من تظرف ورقـــة ، وأورثنا ذلك عنهم طائفة واسعة من غزل رقيق كقول ظافر الحداد[2] .

يا ساكنى مصْرٍ أما منْ رحمة   فيكمْ لمن ذهب الغرامُ بلبـِّهِ
أمِنَ المروءة أنْ يزورَ بلادكمْ   مثلى ويرجع مُعْدَمًا منقلبِهِ

وكان ينساق مع هـــذا الجانب من الرقة جانب آخر من الظرف والفكاهة والدعابة ، وسبق أن لاحظنا اتصال هذا الجانب بالشعراء المصريين قبل عصر الفاطميين ، واستمرت هذه الظاهرة فى العصر الفاطمى وكثر الشعر الذى يمثلها من القرن الرابع إلى القرن السادس ، إذ نجد ابن وكيع فى مفتتح هذا العصر يداعب غلاماً نصرانيًّا فى مربعة طويلة[3] ، شكا له فيها من حبّه ، ثم عرّجَ على صَدِّه ، وتوعده إن هو لجّ فى هجره أن يعرض أمره على القساوسة والشمامسة والرهبان ، فإن أبى عليه وتمنّع عرض أمره على الأسقف فالمطران فالبطرك :

ولاتَلُمْنى إنْ قَصَدْتُ الأسْقُفَا   مَنْ برّحَ السُّقْمُ به رَامَ الشّفَا
فلا تقلْ أبديتَ مكْنُونَ الجَفَا   أنت الذى أحوجتنى أن أكْشفَا
سَوْفَ إلى المُطرانِ أُنْهى قصّتى   إنْ دامَ ما تُؤْثرُهُ منْ هجْرَتى
فإنْ رَثَى لى طالبـــًا معـــونتى   ولمْ تُشَفّعْهُ بكَشْفِ كُرْبَتِى

---

(١) المقدسى ص ٢٠٣ ، ٢٠٥ .
(٢) الخريدة ١٢/٢ .
(٣) يتيمة ٣١٧/١ .

شكوتُ ما يلقاه من فَرْط السَّقَمْ   قلبي إلى البَطْرَكِ والحبْرِ النَّعَلَمْ

وتستمر هذه الروح الفكهة فى الأدب الفاطمى حتّى عصر الجليس بن الحباب المتوفى عام ٥٦١ للهجرة فقد روى له صاحب الخريدة هذه القطعة يشكو فيها من طبيب على سبيل المداعبة[١] :

وأصْلُ بليَّتى من قدْ غزانى   من السقم المِلحّ بعسكرَينِ
طبيبٌ طبُّهُ كغُرابِ بيْنٍ   يُفَرِّقُ بيْنَ عافيتى وبيْنى[٢]
أتى الُحمَّى وقدشاختْ وباختْ   فردَّ لها الشبابَ بِنُسْختَيْنِ
وَدبَّرها بتدبيرٍ لطيفٍ   حكاهُ عن سِنانٍ أوْ حُنَيْنِ
وكانتْ نَوْبَةً فى كلِّ يَوْمٍ   فصيَّرها بحذقٍ نَوْبتَيْنِ

وإذا تركنا الجليس بن الحباب إلى من جاءوا بعقبه وجدنا بينهم كثيرين اشتهروا بهذه الروح مثل قمر الدولة وكان يعيش فى صدر القرن السادس، وكان « طريف الصنعة فى مجونه ، اجتمعت فيه أسباب المنادمة ، يضرب بالعود . . . ويغنى . . . ويلعب بالشطرنج وهو صاحب نوادر ومضاحك[٣] » ومن شعره فى ابن أفلح الكاتب وكان أسود :

هذا ابنُ أفْلَحَ كاتبٌ   مُتَفَرِّدٌ بصفَاتِهِ
أقلامُهُ من غَيْرِهِ   ودواتُهُ من ذاتِهِ

ونستمر فنجد ابن قادوس الشاعر المشهور فى هذا العصر بنوادره ، كما نجد كثيرين غيره وقد نُبزوا بألقاب تدل على هذه الروح فيهم ، فلقِّب بعضهم باسم شلعلع وآخر باسم النسناس وثالث باسم الوضيع ، ورابع باسم الجهجهان وخامس باسم الكاسات : « وكان خفيف الروح كثير المجون ، يضحك بنوادره وسخفه المحزون[٤] » . وما نزال نلقى نوادر هؤلاء الشعراء حتّى ننتهى فى آخر هذا القسم

(١) الخريدة ١٩٢/١ .
(٢) البين : البعد والفراق .
(٣) انظر فى هذا النص والشعر بعده الخريدة ٢١٨/٢ .
(٤) الخريدة ٦١/٢ .

من الخريدة الخاص بمصر بالشاعر الفكه ابن مكنسة .

والحق أن الشعراء المصريين فى العصر الفاطمى مثلوا بيئتهم وطبيعتهم وروحهم وشعورهم تمثيلاً صادقاً طريفاً . وقد وقفنا طويلاً عند هذه الجوانب لأننا لم نجد أحداً من الباحثين كشف عن هذه النواحى فى الشعر المصرى . وقد كنا نظن أن مصر ليست ذات خطر فى تاريخ الشعر العربى ! . وأكبر الظن أن القارئ قد لاحظ أن المصريين لم يستحدثوا لأنفسهم صياغة فنية جديدة ، فأساليبهم وأخيلتهم فى التعبير عن بيئتهم وتصوير ترفهم ومجونهم كل ذلك كانوا يتأثرون فيه المشرق ، بل لا نبعد إذا قلنا إنهم كانوا يقلدونه تقليداً شديداً ، ولولا ما يميزهم من تصوف وفكاهات ودعابات لأحسسنا باتساع حركة التقليد على نحو ما ما أحسسنا بها فى الأندلس . ومع ذلك فنحن نحسها بوضوح إذ نرى شعراء هذا العصر منذ افتتاحه يتشبثون بأوصاف العباسيين فى الخمر والطبيعة والغزل ، نرى ذلك عند تميم بن المعز وابن وكيع فى القرن الرابع وعند الشريف العقيلى وابن مكنسة فى القرن الخامس ثم بعد ذلك عند ظافر الحداد وابن الصياد وطلائع الآمرى والشريف بن الأخفش وابن قادوس والمهذب بن الزبير . واستعرض اليتيمة والخريدة والمغرب فسترى التفكير الفنى عند المصريين يتصف بشارات التفكير الفنى عند المشارقة ، ويزيد على ذلك حال الاختلاط والاضطراب التى سبق أن وصفناها عند الأندلسيين ، فالشاعر يخلط بين جميع المناهج العباسية ، وآية ذلك أنك تجد له قطعة من ذوق الصانعين وأخرى من ذوق المصنعين وثالثة من ذوق المتصنعين فى غير نسق ولا نظام . وكان شأن المصريين شأن الأندلسيين فى أنهم نقلوا مجموعة ألوان التصنيع ونقصد الألوان الحسية من جناس وطباق وتصوير وأخذوا يضيفون إليها تلفيقاً ولفًّا ودوراناً ، ويتراءى لنا ذلك بوضوح منذ القرن الخامس عند الشريف العقيلى الذى كان يتصنع كثيراً للجناس والطباق ، كما كان يتصنع فى صوره وأخيلته . وكان يضيف إلى تصنعه بعض اصطلاحات من العلوم ، واستمر هذا شأن المصريين من بعده ، وغاية ما فى الأمر أننا نرى بعضهم يتوسع فى تلفيقه وتصنعه ، وما يقترحه على نفسه من ضروب

مشقة وتكلف ، من مثل ابن الأخفش إذ يبدأ إحدى قصائده على هذا النمط[1] .

سقى د من السفحين للقطر صيب ... وحيّا رُبَى حيّ رَبا فيه ربرب[2]
ومالى عن شرع الصبابة مشرع ... ومالى إلا مذهب الحب مذهب
وفى الحى رُود فى عذاب ورودها ... عذاب يذيب العاشقين ويعذب[3]

فإنك تحس أن الشاعر يفتعل الجناس افتعالاً فهو يتصيده بكل وسيلة وحيلة، وإذن فإياك أن تظن أن شخصية المصريين فى شعرهم باعدت بينهم وبين صورة الفن فى الشعر عند المشارقة ، فما تزال الصورة قائمة ، وغاية ما فى الأمر أن خفة روح المصريين فى شعرهم هى التى تحول بيننا وبين رؤية الحقيقة . واستمع إلى هذه القطعة لشلعلع وكان شاعراً فكهاً[4] :

أجللتُ مجدك أيما إجلالِ ... عن ظن إخلاد إلى إخلالِ
أو ريبة فى الودّ تُخرج قاصداً ... من فرط إدلالٍ إلى إذلالِ
وحساب تسويف ومطل عن غنىً ... يُفضى بإمهال إلى إهمالِ
آليتُ أبرحُ سائلاً لك نائلاً ... يُوسَى ببلّ نداه بالى البالى
حتى يُراجعَ فىّ عاطفةَ العُلا ... كرمٌ يَزينُ الفضلَ بالإفضالِ
وأرى بعود نداك عودى مورقًا ... ومعطّل التأميل حالىَ حالى

واستمر شلعلع على هذا النمط يصعب على نفسه المرور إلى قافيته ، فهو يرصد قبلها كلمة ثم يلتزم الجناس بين هذه الكلمة وبين القافية ، وكأنه يتأثر فى ذلك تصنع أبى العلاء الذى مر بنا فى الكتاب الثانى . وكما نجد هذه الصورة المتكلفة فى الجناس نجد مثيلاً لها فى الطباق وفى التصوير ، وانظر إلى قول ابن الأخفش فى عذار غلام[5] :

---

(١) الخريدة ١/٢٣٨ .

(٢) الدمن : آثار الديار . الصيب : السحاب الممطر . الربى : جمع ربوة، ما ارتفع من الأرض. ربا : نمى . الربرب: القطيع من بقر الوحش .

(٣) رود : نساء جميلات جمع رادة .

(٤) الخريدة ٢/١٣٠ .

(٥) الخريدة ١/٢٤٠ .

وكأنّ العذارَ فى حُمـرة الخـ ـدّ على حسن خدّك المنعوتِ
صوبجانٌ من الزمرّدِ معطو فٌ على أكْرة من الياقوتِ

ألا تحس أن هذه صورة مجتلبة ، فقد ربطت مخيلة الشاعر بين شيئين متباعدين ، ونحن نجد فى الخريدة لمحمد بن هانئ قصيدة كلها صفوف من التشبيهات والصور إذ تمضى على هذا الشكل(١) :

كأنّ ثغورَ العامريّات كلما تبسّمْنَ نَوْرُ الأقحوانِ الذى رفّا
كأنّ شذا الخيرىّ سرٌّ محدّثٌ تخوّفَ أن تصغى له الشمس فاستخفى
كأنّ غصون الآسِ تحت اخضرارها قدودٌ مَهًا يحملْن من سُندس لُحْفَا

ومهما يكن فقد كان هذا ذوق العصر الفاطمى إذ نرى الشعراء — فيما سوى ابن الكيزانى — غارقين إلى آذانهم فى ضروب من التصنع والتلفيق ، وبلغ بهم ذلك مبلغاً كبيراً بحيث كادوا لا يتركون شيئاً من هذه الضروب للعصور التالية ، وماذا تريد ؟ هل تريد الاقتباس من القرآن الذى شاع فى العصر الأيوبى ؟ لقد بدءوا به ؛ وانظرْ إلى قول الشاعر الفكه شلعلع فى ابن الدباغ(٢) :

تعالتْ قرون ابن الدّباغ فأصبحتْ تَجِلُّ عن التحديد فى اللفظ والمعنى
علـى بعضهـا ناجى النبىُّ إلهَهُ وقد كان منه (قَابَ قوْسَيْنِ أو أدْنَى)

ويقول شاعر آخر فى مغنٍّ يسمَّى مرتضى(٣) :

لمِرْتَضَى معبَدٌ عَبْدٌ إذا صَدَرَتْ أصواتُهُ عنه فى النّادِى بتَغْرِيدِ
قد غاضَ طوفانُ همّى حين أسمعنى ألحانَه فاستوى قلبى على (الجُودِى)

وأنت ترى الشاعر الأول اقتبس من القرآن كلمـة (قاب قوسين أو أدنى) واقتبس الثانى كلمة (استوت على الجودى) بعد تحريف بسيط . واتركْ لون الاقتباس فإنك ترى عندهم لون التضمين الذى شاع بعد ذلك كقول

---

(١) الخريدة ٢٧٤/١ .
(٢) الخريدة ١٢٤/٢ .
(٣) الخريدة ١٥٢/٢ . والجودى : جبل .

المهذب بن الزبير ، وكان من الشعراء الممتازين فى أواخر العصر الفاطمى[١] :

أقْصِرْ-فديتك-عن لوْمى وعن عذَلى أو لا فخذ لى أماناً من ظُبا المُقَل
من كل طرْف مريضِ الجفن تنشدنا ألحاظُه (ربَّ رامٍ من بنى ثُعَل)
إن كانَ فيه لنا وهْو السَّقيمُ شِفاً (فربما صَحّتِ الأجسام بالعِلَل)

فقد ضمن البيت الثانى شطراً من شعر امرئ القيس ، كما ضمن البيت الثالث شطراً من شعر المتنبى ، وكان يتأثره كثيراً فى شعره . واترك لون التضمين فإنك ترى عندهم لوناً آخر شاع عند من جاءوا بعدهم ، وهو لون الاكتفاء كقول ابن قادوس[٢] :

مَنْ عاذرى من عاذلٍ يلومُ فى حُبٍّ رَشا
إذا نَكِرْتُ حُبَّــهُ قال كفَى بالدمع شا

يريد كفى بالدمع شاهداً . وواضح ما فى البيت من جناس ، وكأنى بالعصر الفاطمى لم يترك شيئاً للعصور التالية حتى الألغاز نجدها فى هذا العصر فقد اختص بها شاعر إسكندرى يسمى ابن مجبر[٣] ، وكذلك الأوزان الموشحة نجدها فى هذا العصر عند شاعر يسمى على بن عياد وهو أيضاً إسكندرى[٤] ، وحتى الطرق التى سبق أن رأيناها عند الحريرى من صنع قصيدة غير منقوطة نجدها أيضاً عند شعراء هذا العصر[٥] ، وماذا حدث بعد ذلك ؟ إنه لم يحدث سوى لون التورية كما يزعم ابن حجة وصلاح الدين الصفدى ، فقد ذهبا إلى أن القاضى الفاضل هو الذى أحدث هذا اللون[٦] ، غير أن هذا وهم منهما ، فقد كانت التورية شائعة فى العصر الفاطمى منذ أوائل القرن الخامس ، إذ اقترنت بروح الفكاهة التى سبق أن تحدثنا عنها ، وسنقف لنتحدث قليلاً عن ثلاثة شعراء مهمين : هم الشريف العقيلى وابن مكنسة وابن قادوس ، لنتبين حقيقة

---

(١) الخريدة ١/٢٠٦ .
(٢) الخريدة ١/٢٣٠ .
(٣) الخريدة ٢/٢٣٠ .
(٤) الخريدة ٢/٤٤ .
(٥) الخريدة ٢/١٦٣ .
(٦) انظر خزانة الأدب للحموى ص ٥٤ ، ٢٤١ ، ٢٧٦ .

نشأة التورية ، ونتعرّف أكثر مما صنعنا — حتى الآن — على حقيقة العصر الفاطمى .

الشريف العقيلى

الشريف أبو الحسن على بن حيدرة العقيلى ، أهم شاعر ظهر بمصر فى النصف الأول من القرن الخامس الهجرى . يقول ابن سعيد : « سألت عنه جماعة من أهل مصر ، فلم أر فيهم من يتحقق أمره ، وقال لى أحد الشرفاء المعنيين بأنساب الشرف : هو من ولد عقيل بن أبى طالب ، كان فى المائة الرابعة ، وكان له متنزهات بجزيرة الفسطاط ، ولم يكن يشتغل بخدمة سلطان ولا مدح أحد ، ثم وقفت فى الخريدة على ترجمته ، فدلّ على أنه متأخر العصر عن المائة الرابعة ، وذكر أنه من ولد عَقيل بن أبى طالب ، من أهل مصر وأنشد له :

كأن الـثريّا والهلالُ أمامَها ... يدٌ مَدّها رامٍ إلى قوسِ عَسْجَدِ

ثم وقع لى ديوان[1] شعره فنقلت منه ما يشهد بعلو قدره وهو من أئمة المشبِّهين[2] » . وحقًّا إن الخريدة لاتُعْنَى غالباً إلا بمن عاشوا فى المائة الأخيرة من العصر الفاطمى ، على أننا نجد صاحب اليتيمة المتوفى عام ٤٢٩ للهجرة يترجم له فى يتيمته[3] ، كما نجد المقريزى يروى أنه أنشد المستنصر شعراً له فى العام الذى بدأت فيه سنين المجاعة بمصر[4] ، وهو عام ٤٤٢ للهجرة ونستطيع أن نستنتج من ذلك كله أنه كان يعيش فى النصف الأول من القرن الخامس الهجرى .

والشريف العقيلى شخصية طريفة فى الشعر الفاطمى ، بل فى الشعر المصرى العام ، فقد روى له صاحب المغرب قطعة طويلة من شعره ، وهى — مثل ديوانه — ترينا أنه كان شاعراً ممتازاً من شعراء الطبيعة ، حقًّا سبقه فى ذلك الموضوع ابن وكيع فقد

(١) طبع هذا الديوان فى القاهرة بتحقيق زكى المحاسنى . ص ٢٠٥ .

(٢) المغرب « السفر الأول من قسم مصر » ص ٢٠٥ .

(٣) يتيمة ١/٣٧٢ .

(٤) خطط المقريزى ١/٤٨٩ .

قصر نفسه عليه ، غير أننا نجد ابن وكيع لا يعيش بشعوره وأحاسيسه فى الطبيعة ، فهو يعجب بألوانها وأشكالها ، ويصورها من خلال ذلك ، أما الشريف العقيلى فقد فُتن بها — على ما يظهر — فتنة شديدة جعلته يعنى بمتنزهاته على نحو ما يروى ابن سعيد ، كما جعلته فى شعره يتعمق الطبيعة ويصل نفسه بنفسها ، ويعيش مع كل حركة وكل همسة فيها ، وأتاح له ثراؤه ورقته وحبه لها أن يقصر نفسه عليها ، فذهب يملؤها بمختلف الوجوه والشخوص ، وكأنى به كان من ذوى العيون الباصرة أو العيون الشاعرة التى تستطيع أن تردّ صور الطبيعة إلى كثير من الرُّؤى والأحلام الغريبة ، وساعده على ذلك أنه كان يتصل بالطبيعة روحاً وحسّاً ، وزاد فى اتصاله بها أنه كان صبّاً بالخمر ، فذهب يتغنى بها وبالطبيعة من حوله ، وبدت له الأزهار والثمار والأشجار فى صور خيالية مثيرة كأن يقول[1] :

أمهاتُ الثمارِ بـين الرَّوابى ... تاْهــاتٌ بِلِبْس خُضْرِ الثيابِ

أو يقول[2] :

جعل الربيعُ لها الغصونَ مُهُودا ... السُّحْبُ تُرْضِع من بناتِ الأرضِ ما

وواضح أنه يعمد إلى « التشخيص » وملء الطبيعة بالشعور والأحاسيس ، وكان يضيف إلى هذا التشخيص مقدرة واسعة على « التجسيم » ومقدرة أخرى لعلها أوسع منها ، ونعنى قدرته على « حَشْد المنظر الواسع فى لمحة » كقوله[3] :

قد بُيِّضَتْ قُبَّــةُ السَّماءِ ... وزُرِّقت قاعــةُ الفَضاءِ

وقوله [4] :

الغيْمُ ممــدودُ السُّرَادِقْ ... والزَّهْر مفروشُ النَّمَارِقْ

ومــراودُ الأمطــارِ قــدْ ... كُحِلتْ بها حَدَقُ الحدائقْ

---

(١) المغرب ص ٢١١ .

(٢) المغرب ص ٢٢٥ .

(٣) المغرب ص ٢٠٧ .

(٤) المغرب ص ٢٣٠ .

وقوله (١) :

ستـــائرُ الأوراقِ منصوبةٌ قِيـانُها من خلْفِها الوُرْقُ
فاشربْ على ألحـانِها واسقِنى شمسًا لها منْ كأسها شَرْق

وقوله (٢) :

فهات زواهرَ الكاسات ملأى إلى الحافات بالذهبِ المذابِ
فكيرُ الجوِّ يوقدُ نارَ بَرْقٍ إذاخمدتْ تُدَخّنُ بالضبابِ

وقوله (٣) :

وبركة قـد أثارنا عجبًا ما عاجَ من مائها وما انسَكَبَا
يدركها الوردُ كلما ارتعدتْ منـه بجمرٍ يظـلُّ ملتهبا
منْ حولِ فوّارةٍ مركّبةٍ قد انحنى ظهرُ مائها تَعَبَا

وقوله (٤) :

وروضة كالحلة الخضراءِ مُحْدِقةٍ ببركة حسناءِ
قد لبستْ عقد طيور الماء لبس السماء أنجم الجوزاءِ

وعلى هذا النمط تغرق أبصارنا عنده فى صور ووجوه وشخوص لا عداد لها ، وبجانب ذلك نجد دعابة طريفة فى الشريف العقيلى ،كما نجد عنده لونالتورية المعروف من مثل قوله(٥) :

وشاعرٍ شعْرُهُ فنـونُ لكـل بيت لَهُ طنينُ
تُسْخِنُ عَيْنَ العدوِّ منْهُ قصائدٌ كلُّهـا عيونُ

وقوله فى يوم النَّحْرِ ، وهو الشعر الذى أنشده المستنصر على ما مرّ فى رواية المقريزى(٦) :

---

(١) المغرب ص ٢٣٣ . والورق : الحمام .
(٢) المغرب ص ٢١٠ .
(٣) نفس المصدر ص ٢٠٩ .
(٤) نفس المصدر ص ٢٠٨ .
(٥) نفس المصدر ص ٢٤٤ .
(٦) المغرب ص٢٠٧ وانظر خطط المقريزى ١ ,٤٨٩.

قُمْ فانْحَرِ الراحَ يَوْمَ النَّحْرِ بالماءِ ولا تُضَحِّ ضُحًى الا بصَهْبَاءِ [١]
وعُجْ على مكَّةَ الرَّوْحَـاءِ مبتكرًا فطُفْ بها حولَ رُكْنِ العودِ والناءِ [٢]

وقوله [٣] :

وزامرٍ يكذبُ فيهِ عائبُهْ تكثُرُ فى صنعتِهِ عجائبُهْ
يحجبُ صبرَ المرْءِ عنهُ حاجبُه فيشكُرُ الشاربَ منه شاربُهْ
كأنَّمـا نَايَاتُهُ ذَوَائِبُهْ

فأنت ترى أنه ورَّى أولا فى العيون ثم ورَّى ثانياً فى الضحى ، ثم ورَّى ثالثاً فى حاجب وشارب وذوائب ، وهناك توريات له أخرى فى الخريدة يعفُّ القلم عن ذكرها لما فيها من مجون وفحش . وإذن فليست التورية شيئاً حادثاً أحدثه القاضى الفاضل كما ظنَّ الحموى والصفدى ، بل هى قديمة منذ الشريف العقيلى ، وأيضاً فإن تصنع الشعراء لألوان البديع قديم منذ هذا الشاعر فشعره فيه طباق ومشاكلة وجناس كثير ، وفيه أيضاً تكاثف الصور والتصنع لاصطلاحات العلوم . وكان يستخدم فى شعره عامة مراعاة النظير استخداماً لم نره حتى عند شعراء الخريدة المتأخرين ، وكان ذلك يوقعه كثيراً فى صور متكلفة كقوله [٤] :

ولمـا أقلعتْ سُفنُ المطايا بريحِ الوجدِ فى لُجَجِ السَّرَابِ
جرى نظرى وراءهمُ إلى أنْ تكسَّرَ بين أمواجِ الهضابِ

فقد شبه الهوادج بالسفن ثم دفعته مراعاة النظير أن يأتى بالريح واللجج والأمواج . على أنه ينبغى أن نلاحظ أن عنده شعراً كثيراً يخلو من التصنيع والتصنع جملة ، وهذا إلى فكاهاته ودعاباته ، واستمعْ إلى هذه الدعابة فى بعض من يهواه [٥] :

---

(١) تضحى : تذبح الأضحية . الصهباء : الخمر .

(٢) الناء هنا : الناى ، قلب الياء همزة لضرورة القافية .

(٣) الخريدة ٢/٦٣ .

(٤) المغرب ص ٢١١ .

(٥) المغرب ص ٤٢٩ .

قطّع قلبى بمُـــدْيَةِ التّيه ... وذرّ من مِلْحِ صَدّه فيه
ولفّــهُ فى رُقــاقِ جفونِه ... وقطّـــع البَقْل من تَجنّيه
وقال لى : كُل، فقلت آكل ما ... أمْرضُ قلبى به وأوذِيه ؟

وهكذا نجد الشريف العقيلى يميل إلى الدعابة والفكاهة والتورية فى شعره كما نجده يستخدم أدوات التصنيع والتصنّع جميعاً . وتلك هى صورة الشعر الفاطمى كله، فدائماً نجد الشعراء يخلطون بين المذاهب الفنية السابقة ، ولكنهم مع ذلك يعبرون عن شخصيتهم ومرحهم وفكاهاتهم كما يعبرون تعبيراً طريفاً عن جمال الطبيعة فى بيئتهم .

ابن مكنسة

كان يعيش فى أواخر القرن الخامس وأوائل السادس فى عصر الأفضل ابن بدر الجمالى[1]، وكان مختصاً بأبى مليح النصرانى جد ابن مماتى ، ولما توفى قال فيه[2] :

طُـــوِيَتْ سمـــاءُ المكرما ... تِ وكُوِّرتْ شمسُ المديحْ

وكان يتصنع فى شعره للجناس[3] ، ولكن شعره على كل حال خفيف ، ويبدو فيه جمال التصوير وحسن التعليل كقوله فى غلام وعَقْرب شَعْره[4] :

قلتُ إذْ عَقْرَبَ الدّلا ... لُ على خده الشَّعَرْ
هــذه آيــةٌ بهــا ... ظهــر الحسن واشْتَهَرْ
ما رُئِى قَطُّ قَبْلَ ذا ... عَقْرَبٌ حَلّتِ القَمَرْ

وساق صاحب الخريدة طرائف من فكاهاته ومداعباته كقوله[5] :

لىَ بَيْتٌ كأنّهُ بَيْتُ شِعْرٍ ... لابنِ حجّاجَ من قصيدٍ سخيفِ

(١) الخريدة ٢/٢٠٣ وانظر فوات الوفيات ١/٢٦ .
(٢) الخريدة ٢/٢٠٥ .
(٣) الخريدة ٢/٢٠٩ .
(٤) الخريدة ٢/٢٠٧ .
(٥) الخريدة ٢/٢١١

أينَ للعنكبوتِ بيْتٌ ضعيفٌ مثلُهُ ، وهو مثلُ عقلي الضعيف
بقعةٌ صدّ مطلعُ الشمس عنها فأنا مُذْ سكنْتُها في الكسوفِ

وواضح ما فى كلمة الكسوف من تورية ، إذ هو يريد بها معناها العامى من الخجل لا كسوف الشمس ! . ويروى له صاحب الخريدة قطعة أخرى من قصيدة يذهب فيها مذهب الهزل ، وهى قوله[1] :

أنا الـذى حدّثكمْ عَنْهُ أبو الشَّمَقْمقِ
وقـال عـنى إننى كـنتُ نديمَ المتقى
وكنتُ كنت كنت كنـ ـت من رُماة البُنْدُقِ
حـتى متى أبقى كذا تَيْساً طويلَ العُنُقِ
بلحيـة مُسْبَلَة وشـارب مُحَلَّقِ
يا ليتهـا قد حُلِقَتْ من وجه شَيْخٍ خَلَقِ

وانظرْ إلى هذه المقطوعة الفكهة التى ذهب يشكو فيها من كبره وضعفه وشيخوخته وقد ارتعش فى أثناء حديثه ، فكونت رعشته بيتاً من أبياتها ، كل ذلك لينال ما يريد من دعابة وفكاهة ، ويقول[2] :

عشتُ خمسين — بل تزيـ ـدُ — رقيعاً كما ترى
أحْسبُ المُقْلَ بُندقاً وكذا الملحَ سُكَّرا[3]
وأظنُّ الطويـلَ من كـلِّ شيءٍ مُدَوَّرا
قد كَبِرْ بِرْ بِبِرْ بِبِرْ تُ وعقـلى إلى ورا
عَجَباً كيف كلُّ شـ ـىْءٍ أراه تغـيَّرا
لا أرى البَيْضَ صار يُؤ كـلُ إلا مقَشَّرا
وإذا دُقَّ بالحجـا رِ زُجاجٌ تـكسَّرا

فأنت تراه فى البيت الرابع يرتعش فى كلمة كبرت هذه الرعشة الطريفة ،

---

(١) الخريدة ٢/٢١٤ .
(٢) الخريدة ٢/٢١٤ .
(٣) المقل : ثمر الدوم .

ولعل فى هذا كله ما يدل على أن الشعر المصرى مثَّل فى هذا العصر مزاج المصريين وميلهم إلى الدعابة والنكتة .

ابن قادوس

يقول صاحب الخريدة فى ترجمته « القاضى أبو الفتح محمود بن إسماعيل كاتب الإنشاء بالحضرة المصرية ، قال القاضى الفاضل توفى سنة إحدى وخمسين ، وأنشدنى له أشعاراً محكمة النَّسْج كالدرّ فى الدرج[١] » . ومن يرجع إلى القطعة التى رواها له صاحب الخريدة يلاحظ أنه كان يميل إلى جملة ألوان التصنيع والتصنع فى شعره كقوله[٢] :

أثرُ المشيبِ بفَوْدِهِ وفؤادِهِ ... ألجاهُ أن يبتغى اليه ابجاها

وقوله [٣] :

مليكٌ تَذِلُّ الحادثاتُ لعزِّه ... يُعيد ويُبدى والليالى رواغِمُ
وكم كُرْبَةٍ يوم النِّزال تكشَّفَتْ ... بحملاته وهىَ الغواشى الغواشِمُ
تُشيِّد بناءَ الحمدِ والمجْد بيضُهُ ... وهنَّ لأساسِ الهوادى هوادمُ[٤]
رقاقُ الظُّبى تجرى بآجال ذى الوَرى ... وأرزاقهم فَهْىَ القواسى القواسِمُ

وابن قادوس فى ذلك كان كشعراء عصره جميعاً إذ يميلون إلى توشية شعرهم بهذه الألوان ، ولكن ذلك الجانب فيه ليس هو الذى نريد أن نقف عنده ، إنما نريد أن نقف عند جانب الفكاهة والدعابة فى شعره ، فقد كان خفيف الروح جدًّا ، وانظر إليه يتهكم على شاعر أسود[٥] :

إن قلتَ من نارٍ خُلِقْـ ... ـتَ وفُقْتَ كل الناس فهماً
قلنا صدقتَ فما الذى ... أطفاكَ حتى صِرْتَ فحماً

وكان يميل ميلا واضحاً إلى التورية إذ كان الناس يتعلقون بها طوال

(١) الخريدة ١/٢٢٦ .
(٢) الخريدة ١/٢٢٦ .
(٣) الخريدة ١/٢٢٩ .
(٤) البيض : السيوف .
(٥) الخريدة ١/٢٢٩ .

العصر الفاطمي والعصور التي جاءت بعده ، ومن تورياته قوله في الشاعر السابق(١)

يا شبهَ لقمانَ بلا حكمة · وخاسرًا في العلم لا راسخا
سلخْتَ أشعارَ الورَى كلَّهمْ · فصرتَ تُدعى الأسْوَدَ السالخا

وقوله (٢) :

أهونْ بلونِ السَّوادِ لونًا · ما فيهِ من حُجَّةٍ لناسبْ
لستَ ترى حُمْرةً لخدٍّ · فيهِ ولا خُضْرَةً لشاربْ

ولابن قادوس بعد ذلك دعابات ونوادر كثيرة ، ويظهر أنه كان يقذع جدًّا في أهاجيه إذ كان يخرجها مخرج السخرية كقوله في منافق(٣) :

حَوْلَهُ اليوم أناسٌ · كلُّهم يُزْهى بِرائهْ
وهوَ مثلُ الماءِ فيهمْ · لَونُهُ لَوْنُ إنائِهْ

والحق أن الشعر المصري نهض في العصر الفاطمي نهضة واسعة ، إلا أنه ينبغي أن نلاحظ أن شعراء هذا العصر جميعاً كانوا يخلطون دائماً بين المذاهب الفنية العباسية ، فدائماً ترى عند الشاعر الواحد قطعة من ذوق الصانعين وأخرى من ذوق المصنعين وثالثة من ذوق المتصنعين في غير نظام ولا نسق معين ، ومع ذلك فقد مثّل الشعراء بيئتهم وزهدهم وتصوفهم ومجونهم ونوادرهم في فنهم وشعرهم تمثيلاً واضحاً .

٥

الأيوبيون ونهضة الشعر في عهدهم

إذا انتقلنا إلى العصر الأيوبي لاحظنا أن موجة هذه النهضة في الشعر والفن تستمر في عهد الأيوبيين ، وإن كنا نحس ألواناً من السواد والكآبة تدخل فيها ، إذ نرى القاضي الفاضل وغيره من الشعراء يشكون من زمانهم . وكان من آثار ذلك أن

(١) الخريدة ٢٢٦/١ . والأسود : الثعبان.
(٢) الخريدة ٢٣٣/١ .
(٣) الخريدة ٢٣٣/١ . ورائه : رأيه .

رأينا الفكاهة التى قابلتنا فى العصر الفاطمى تقلّ فى هذا العصر ، وإن استمر الشعراء يستخدمون التورية ، ولكنا نلاحظ أن التورية أصبحت عندهم باهتة ولا جمال فيها ، لأن النفوس لم تكن مطوية على مرح . وكان للحروب الصليبية أثر فى ذلك ، فإنها خلقت جوًّا من الصراع الكئيب بين الشرق والغرب ، وكأنما كان انتهاء الدولة الفاطمية مؤذناً بانتشار هذا الجو الخانق فى نفوس الناس ، ولعله من أجل ذلك كانوا يتهافتون فى هذا العصر تهافتاً شديداً على ديوان ابن الكيزانى لما فيه من زهد كما يقول صاحب المغرب[١] ، وغنَّاهم ابن الفارض هذه النغمة فأعجبوا به وبشعره الصوفى إعجاباً شديداً . ولعل من العجيب أن ابن الفارض لم يكن ينهج فى شعره نهج ابن الكيزانى من ترك التصنع لفنون البديع ، بل على العكس من ذلك نراه لا يكاد يخرج بيتاً دون توشيته بألوان من هذه الفنون ، ولعل فى ذلك ما يدل على أن موجة البديع وما يُطوى فيها من ضروب تصنع كانت أكثر حِدَّة فى هذا العصر ، إذ رأيناها تزحف إلى شعر التصوف[٢] .

على أنه ينبغى أن نعرف أن الفاطميين سبقوا الأيوبيين إلى هذه الجوانب من التصنيع وما يندمج فيها من الخلط بين المذاهب الفنية المختلفة ، وكأنى بهم لم يتركوا لهم شيئاً سوى أن يتعلقوا بركابهم . ولعل من الطريف أن المؤرخين قصُّوا علينا أن القاضى الفاضل كان يتعلق بركاب ابن قادوس بعد خروجهما من الديوان ؛ وإن هذه القصة لترمز إلى العصر الأيوبى كله ، فقد كان شعراؤه يتعلقون بركاب شعراء العصر الفاطمى ، فهم يحتذون مُثُلَهم ويقلدون نماذجهم ويتصنعون لما تركوه من تورية واقتباس ومراعاة نظير واكتفاء ، مضيفين ذلك كله إلى مجموعة ألوان التصنيع القديمة من جناس وطباق وتصوير . وكان

---

(١) المغرب ص ٢٦١ .

(٢) يلاحظ أننا أهملنا الحديث فى هذا الفصل عن ابن الفارض وشعره الصوفى كما أهملنا البوصيرى ومدائحه للنبى (ص) ، وكذلك أهملنا قبل ذلك الحديث عن الشعر الشيعى فى العصر الفاطمى لأن هذا الكتاب لا يعنى بالشعر الشيعى والصوفى ، إنما يعنى بالشعر العربى العام.

يظهر من حين إلى حين مَنْ ينفر من جملة هذه الألوان كابن مماتى الذى كان ينفر من الجناس إذ يقول[١] :

طبعُ المجنَّس فيه نوعُ قيادةٍ ... أوَ ما ترى تأليفَهُ للأحرُف

غير أن ابن مماتى لا نحكم به على العصر كله ، فقد كانت جمهرة الشعراء تنساق نحو العناية بجملة هذه الألوان ، وسبقهم إلى ذلك القاضى الفاضل وزير صلاح الدين وتلميذ الفاطميين : ابن قادوس وغيره . وكان أحد المصادر التى استقى منها العماد خريدته عن الشعر الفاطمى . وتبعه تلميذه وصديقه ابن سناء الملك ، وكان يعنى خاصة بصنع الموشحات ، ثم جاء من بعده ابن النبيه ، وأخيراً نجد البهاء زهير ، ولم يكن يبالغ فى استخدام هذه الألوان إلا أنه على كل حال كان يتصنع لها فى شعره على الرغم من سهولته المطلقة ، ونحن نقف قليلاً عند القاضى الفاضل وابن سناء الملك والبهاء زهير .

القاضى الفاضل

هو عبد الرحيم البَيْسانى العَسْقلانى الملقب بالقاضى الفاضل ، أصل أبيه من بَيْسان ، وتولى القضاء والحكم بعَسْقلان[٢] ، ولما شبَّ ابنه عبد الرحيم أرسله إلى ديوان الإنشاء بالقاهرة فى العصر الفاطمى أيام الحافظ (٥٢٤ — ٥٤٤) فتتلمذ فيه على أشهر الكتّاب والشعراء فى هذا العصر[٣] . ثم التحق بخدمة قاضى الإسكندرية المعروف بابن حديد ، ثم تركه إلى ديوان الإنشاء بالقاهرة مرة أخرى فى عصر الظافر الفاطمى[٤] (٥٤٤ — ٥٤٩) . ولما استقل أسد الدين شيركوه بالوزارة التحق بخدمته ، ثم بخدمة صلاح الدين من بعده وقرَّبه صلاح الدين منه ، وسرعان ما أصبح وزيره ومشيره الأول فى شئون الدولة ، وأتاحتْ له هذه الصلة أن يلمع اسمه فى سماء الأدب : شعره ونثره ، فقد أكثر المؤرخون

---

(١) خزانة الأدب للحموى ص ٢١ .
(٢) الروضتين فى أخبار الدولتين لأبى شامة ١/٥٠ .
(٣) الروضتين ٢/٢٤٤ .
(٤) انظر ابن خلكان ٢/٤٠٨ .

والكتّاب والشعراء من مدحه ، وانظرْ إلى العماد الأصبهانى يقول فيه : « رب القلم والبيان واللّسن واللسان ، والقريحة الوقّادة ، والبصيرة النقادة ، والبديهة المعجزة والبديعة المطرزة ، والفضل الذى ما سُمع فى الأوائل ممن لو عاش فى زمانه لتعلق بغباره ، أو جرَى فى مضماره ، فهو كالشريعة المحمدية التى نسخت الشرائع ، ورسخت بها الصنائع[١] » . وليس من شك فى أن تمجيد صاحب الخريدة هو الذى جعل صلاح الدين الصفدى وابن حجة الحموى يقعان فى خطئهما ويظنان أن القاضى الفاضل هو الذى استحدث التورية ! ونحن نتساءل ما هى الشريعة التى يشير إليها العماد ، فإن من يرجع إلى ديوان القاضى الفاضل[٢] لا يجد فيه إلا شاعراً من الطبقة الثانية ، ومن الصعب أن نقرنه إلى الشعراء الممتازين فى العصر الفاطمى لا من حيث روحه وقلة الدعابة عنده ، بل من حيث شعره العام ، إذ نرى فيه آثار التكلف والتلفيق واضحة كقوله فى القصيدة الأولى من ديوانه يصف بلاغته :

ولى قلمٌ منـــه عينُ الكلا ... م تجرى فتنظرُ عينَ الكمالِ
يراعٌ تظـــلُّ رياضُ الطرُو ... سِ منها موشّحةً بالصِّلال[٣]
وكتْبٌ يفيضُ بأرجائهـــا ... يمينُ الجـدَا ولسانُ الجدالِ
تقدَّمهـــا الشكلُ من فوقها ... كمثل السِّهامِ أمامَ النِّصَالِ
وكم بُرِيَت وانبرت للعـــدوِّ ... كوثب الشِّرارِ وهدِّ الجبالِ
وكم قد كسبْنَ عوادِى ظُبًى ... وكم قد سلَبْنَ عَوارِىَ عوَالى[٤]
يُكلِّـــلُ أفـــلاكَ قرطاسِها ... شموسٌ شوامسُ عند الزوالِ

فهل تجد فى هذا الشعر روحاً أو جمالاً سوى هذا التلفيق للجناس ، وكان يتصنّع له كثيراً كما كان يتصنع لضروب الطباق والتصوير الأخرى من تشخيص وغير تشخيص ، وأيضاً فإنه كان يتصنع لاصطلاحات العلوم كقوله[٥] :

---

(١) الخريدة ١/٣٥ .

(٢) انظر ديوان القاضى الفاضل (نسخة فوتوغرافية بدار الكتب) وقد ذكر الناسخ فى آخرها أنه كتبها من نسخة كثيرة التصحيف .

(٣) الصلال : جمع صل وهو الحية .

(٤) العوالى : الرماح والقنا .

(٥) انظر خزانة الأدب للحموى ص ٤٥٣ .

لى عندكم دَيْنٌ ولكن هلْ لَهُ ... من طالبٍ وفؤادىَ المرهونُ
فكأنني ألفٌ ولامٌ فى الهوى ... وكأنَّ موعدَ وصلكم تنوينُ

أما توريانه فلعل أطرفها ما رواه ابن حجة من قوله(1) :

فى خدِّهِ فخٌّ لعطفةِ صُدْغِهِ ... والخالُ حَبَّتُهُ وقلبى الطائرُ

وقوله (2) :

بالله قل للنيل عنى إننى ... لم أشفِ من ماء الفُرات غليلاَ
وسلِ الفؤادَ فإنَّهُ لى شاهدٌ ... أنْ كانَ طَرْفى بالبكاء بَخيلاَ
يا قلبُ كم خلَّفْتَ ثَمَّ بُثَيْنَةً ... وأظنّ صبرك أن يكون جميلا

فقد ورَّى فى الطائر وجميل . ومهما يكن فشعر القاضى الفاضل لا تبدو عليه خفة الروح التى رأيناها فى الشعر الفاطمى ، وربما كان ذلك يرجع إلى أنه ليس مصرى النشأة إذ كان من عسقلان، فهو لا يعبر عن الروح المصرية . على أننا قلما نجد عند غيره هذه الروح، وكأنما نضَبَ مَعينها تحت لفح الحروب الصليبية ، وأيًّا كان فشعر القاضى الفاضل واضح فيه التكلف والتصنع لألوان البديع ومصطلحات العلوم ، وهو شعر فى الجملة مصنوع ، وقلما نجد فيه شعوراً أو جمالاً .

ابن سناء الملك

لا نبالغ إذا قلنا إن هبة الله بن سناء الملك أكبر شاعر عرفته مصر فى القرن السادس للهجرة(3) ، وُلد فى القاهرة سنة ٥٥٠ لأب متشيع كان يعمل فى دواوين الفاطميين ، وكان صديقاً للقاضى الفاضل ، فلما تحول زمام الأمور إلى صلاح الدين استبقاه القاضى الفاضل فيمن استبقاهم للخدمة فى دواوينه .

---

(1) خزانة الأدب ص ٢٤١ .
(2) نفس المصدر ص ٢٤٢ .
(3) انظر ترجمته فى الخريدة (قسم شعراء مصر ١/٦٤ ومعجم الأدباء (طبعة مصر) ١٩/٢٦٥ وابن خلكان وغيره من كتب التاريخ والتراجم .

وأحاط الأب ابنه برعاية شديدة ، فأحضر له المؤدبين والمثقفين من أمثال ابن بَرّى العالم النحوى اللغوى المشهور وأرسله إلى السِّلَفى فى الإسكندرية يستمع إلى دروسه فى الحديث . ولم تلبث مواهبه الشعرية أن استيقظت فيه ، فقرّبه القاضى الفاضل إليه ، وعيّنه فى الدواوين ، وخصّه بالكتابة بين يديه فى مصر وحين كان يرحل مع صلاح الدين إلى الشام فى حروبه مع الصليبيين . ولما تطورت الأمور حين توفى صلاح الدين واعتزل القاضى الفاضل الخدمة ظل ابن سناء الملك فى عمله الديوانى إلى أن توفى سنة ٦٠٨ .

ولم يكن ابن سناء الملك شاعراً فحسب ، بل كان أيضاً كاتباً وناقداً ، وله كتاب يسمى « فصوص الفصول » لم يطبع ، وهو يتضمن رسائل بينه وبين القاضى الفاضل تدور فى كثير من مسائل الأدب والشعر . وهو أول من اهتم من المصريين بصُنع موشحات على غرار الموشحات الأندلسية ، وقد وضع فيها كتاباً سماه « دار الطراز » تحدث فيه عن نظام الموشحات ومصطلحاتها[١] ، اختار فيه للأندلسيين أربعة وثلاثين موشحاً وأضاف إليها خمسة وثلاثين من إنشائه . وديوانه ضخم وقد طبع أخيراً فى الهند ، وهو يكثر فيه من مديح القاضى الفاضل وصلاح الدين ، وتسجيل انتصارات الأخير على الصليبيين . وإن كنا نلاحظ عنده ضعفاً فى البناء وشتان بين سيفيات المتنبى فى حروب سيف الدولة وصلاحيانه فى حروب صلاح الدين ، وهى ملاحظة تعمّ شعراء هذه العصور فإنه قلما نجد بينهم من يستطيع أن يصور تصويراً رائعاً الأعمال الحربية التى كان يقوم بها صلاح الدين ومن جاءوا بعده مثل الظاهر بيبرس ، ولعل ذلك ما دعا أصحاب الأدب الشعبى إلى كتابة سيرة عنترة والظاهر بيبرس وغيرهما ، كأنهم لم يجدوا عند أصحاب الشعر الفصيح ما يثير الحمية فى نفوس أبناء الشعب إلا قليلا ، فعمدوا إلى كتابة هذه السير والقصص .

وليس من العدل أن نقيس ابن سناء الملك بالمتنبى ، فحسبه أنه كان مجلّياً بين شعراء عصره ، ونحن لا نقرأ فيه حتى نحس المبالغة الشديدة ، وهى تتجلى

---

(١) نشر جودة الركابى هذا الكتاب بتحقيقه.

فى فخره على شاكلة قطعته المشهورة :

سوایَ يخاف الدهرَ أو يرهب الرَّدَى   وغـيرىَ يهوى أن يعيش مخلَّدا
ولكننى لا أرهب الدهر إن سَطا   ولا أحذر الموت الزُّؤامَ إذا عَدا
ولو مدَّ نحوى حادثُ الدهر كفَّه   لحدَّثتْنى نفسى أن أمدَّ له يدا

وكان يميل إلى السهولة فى شعره مع تحليته بألوان التصنيع ، ولم يغب عنه مذهب التصنع إذ كان يتصنع على طريقة معاصريه للمصطلحات العلمية كقوله :

وجدتك بحراً طبَّق الأرضَ مدُّه   فلم تبق عندى رُخْصَةٌ للتيمُّمِ

وقوله هاجيًا :

ما فـوه ميمٌ ولكنـه   علامــةُ الجزْم فى الميمِ

ونراه يكثر من اقتباس الآيات القرآنية على شاكلة قوله :

فقال لقد (آنست نارا) بخدِّه   فقلت : وإنى ما (وجدت بها هدَى)

يشير بذلك إلى قصة موسى حين قال لأهله : « إنى آنست ناراً لعلى آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى » . ولا نبالغ إذا قلنا إن موشحاته أروع من أشعاره ، فقد كان يوفر لها النغم الحلو الرشيق كقوله :

البـدرُ يحكيـكْ   لـولا تثنِّيـكْ
بالضمِّ أجْنيـكْ   للصَّـدر أُدْنيـكْ

ونحسُّ مزاجه المصرى وخفة روحه فى كثير من هذه الموشحات كقوله يمدح القاضى الفاضل :

لما جلسْ . وقد رأسْ . فكم غرس . من الدول
وكم رتق . مما انفتق . وما لحق . لما خلق . وهَّاب . بلا حساب

وهو لا يبارَى فى موشحاته وما يجمع لها من هذه الألفاظ العذبة ذات الجرس والرنين البديع الذى يمتع النفس والشعور .

البهاء زهير

هذا الشاعر من خيِّرِ مَن يعبِّرون عن الروح المصرية في العصر الأيوبي وُلد في الحجاز بمكة[1] غيرأنه نشأ وتربى في قوص[2] ، وأكبر الظن أنه كان مصرى الدار وأنه وُلد في أثناء حج أبويه ، وكانت قوص التى نشأ بها تعدُّ ثالثة مدن مصر بعد القاهرة والإسكندرية في هذه العصور ، وقد تخرَّج فيها في أثناء العصر الفاطمى غير شاعر ، كما تخرج فيها في أثناء هذا العصر ابن مطروح الشاعر رفيق البهاء وصديقه المعروف بوصفه لأسر ملك فرنسا في عهد الملك الصالح بالمنصورة إذ يقول في ذلك من قصيدة طويلة طريفة[3] :

قلْ للفرنسيسِ إذا جئتَــه مقالَ صدقٍ من قؤولٍ نصيحْ
دارُ ابنِ لقمانَ على حالها والقيدُ باقٍ والطواشي صَبيحْ

والتحق بهاء الدين وزميله ابن مطروح بخدمة الملك الصالح حينما أرسله أبوه الملك الكامل لحكم بلاد الفرات ، ولما توفى أبوه قرَّبهما منه جميعاً ، وعهد إلى بهاء الدين بديوان الإنشاء . ولعل من الطريف أن الصديقين كانا من ذوق يميل إلى السهولة المطلقة إلا أن البهاء يتفوق بخفة الروح والعذوبة في الأسلوب ، وكاد جمهور شعره أن يذهب في الغزل ، فهو الموضوع الذى شغل نفسه به طوال حياته ، ويرى « بالمر» في مقدمته لديوان البهاء أنه كان صادقاً في غزله ، ولكن ينبغي أن نتريث في هذا الحكم ، لأن البهاء يقول في بعض شعره :

أذكـرُ اليوم سليمى وغداً أذكر زينبْ
لىَ في ذلــك سرٌّ بترقُهُ في الناسِ خُلَّبْ

---

(١) انظر ابن خلكان ١/١٩٥ .
(٢) انظر ترجمة ابن مطروح في ابن خلكان ٢/٢٥٧ .
(٣) ديوان ابن مطروح مع ديوان العباس ابن الأحنف (طبع الجوائب) ص ١٨٢ .

ويقول أيضًا :

وإن قُلْتُمُ أهوى الرَّبابَ وزينبا صدقتمْ سَلوا عني الرَّبابَ وزينبا
ولكنْ فتًى قد نالَ فضلَ بلاغة تلعَّبَ فيها بالكلام تلعُّبا

وإذن فهو متصنع فى غزله كبقية الشعراء، وإن لم ينهج منهجهم فى التصعيب، إذ كان يميل إلى الأساليب السهلة الرقيقة ، ومع ذلك فنحن نجده يوشِّى شعره بضروب البديع من جناس وطباق وتورية ، واستمعْ إلى هذه القطعة المشهورة :

غيرى على السُّلوانِ قادرْ وسوايَ فى العشَّاق غادرْ
لىَ فى الغرام سريرةٌ واللهُ أعلمُ بالسرائرْ
ومشبَّه بالغصن قلْ بى لا يزال عليه طائرْ
حُلو الحديث وإنَّها لحلاوةٌ شقَّتْ مرائر
أشكو وأشكُر فعلَهُ فاعجبْ لشاك منه شاكرْ
يا ليلُ ما لكَ آخرٌ يُرْجَى ولا للشَّوق آخِرْ
يا ليلُ طلْ، يا شوقُ دُمْ إنى على الحالين صابر
لى فيك أجرُ مجاهدٍ إن صحَّ أن اللَّيلَ كافر
طرْفى وطَرْفُ النجم فيـ ـكَ كلاهما ساه وساهر

فإنك تراها مُلئت بالجناس ، كما تراها وشِّيت بالتورية فى طائر وكافر من الكفر بمعنى الستر . وكما كان يستخدم هذه الألوان كذلك كان يستخدم اصطلاحات العلوم كقوله :

وهوًى حفظتُ حديثه وكتَمْتُهُ فوجدتُ دمعى قد رواه مُسَلسَلا

وقوله :

يُرْوَى حديث الجود عنه مُسنَدًا فعلام ترويهِ السحائبُ مُرْسَلا

كما كان يكثر من التضمين فى شعره ، كقوله :

وقفتُ على ما جاءنى من كتابكم (وقوفَ شحيحٍ ضاع فى التُّرب خاتمُه)

فقد استعار الشطر الثانى من المتنبى وكثيرًا ما كان يستعير منه ، وكما كان يتصنع للتضمين كان يتصنع للاكتفاء فى مثل قوله :

ويقال إنك قد كبر ... تَ عن الهوى فأقول (إنى)

ولكن ينبغي أن لا يفهم القارئ أن البهاء زهير كان يعمد إلى ذلك دائماً فأكثر غزله لا تصنيع فيه ولا تصنع كقوله :

تعيشُ أنت وتَبْقى ... أنا الذى متُّ حقّا
حاشاك يا نورَ عينى ... تلقى الذى أنا ألقى
قد كان ما كان منّى ... والله خيرٌ وأبقى
ولم أجد بين موتى ... وبين هجرِكَ فرقا
يا أنعمَ الناس قل لى ... إلى متى فيك أشقى
يا ألفَ مولاى أهلاً ... يا ألف مولاى رِفقا
لم يبق منّىَ إلا ... بقيةٌ ليس تبقى

ويتطرف البهاء فى هذه السهولة حتى ليملأ شعره بكثير من الكلمات العامية والأساليب الشعبية وتلك سمة عامة فى الشعراء المصريين قبل البهاء زهير إلا أنه توسّع فيها كقوله :

من اليوم تعارفنا ... ونطوى ما جرى منا
ولا كانَ ولا صارَ ... ولا قُلْتم ولا قلنا
وإن كان ولا بُدَّ ... من العَتْب فبالحسنى

وقوله :

كل ما يرضيك عندى ... فعلى رأسى وعينى

وقوله :

من لى بنومٍ فأشكو ذا السهادَ لهُ ... فهم يقولون إن النوم سلطانُ

وقوله :

إياكَ يَدْرِى حديثًا بيننا أحَدٌ ... فهم يقولون للحيطان آذانُ

واستتبعت هذه السهولة المطلقة عند البهاء زهير أن وجدناه يميل إلى

الأوزان المجزوءة والمستحدثة ، كما كان يميل إلى استخدام الشعر المسمى باسم (الدُّوبَيْت) كقوله :

كم يذهب هذا العمر فى خُسْرانِ ... ما أغفلنى عنه وما أنسانى
إن لم يكن اليوم فلاحى فتى ... هل بعدك يا عمرى عمر ثانى

وأخيراً فإن له مقطوعة مزح فيها مع صديق مزحاً يجعلنا نذكر فكاهة العصر الفاطمى وإن لم يبلغ مبلغها من الخفة ، إذ يقول :

لك يا صديقى بغلةٌ ... ليستْ تساوى خَرْدَله
تمشى فتحسبها العيو ... نُ على الطريق مُشَكَّلَهْ
وتُخالُ مدْبرةً إذا ... ما أقبلتْ مستعجلهْ
مقدار خطوتها الطوي ... لة حين تسرع أنْمُلَهْ
تهتزُّ وهْىَ مكانها ... فكأنما هى زلزَلهْ

٦

المماليك وامتداد النهضة فى عصرهم

إذا تركنا العصر الأيوبى إلى عصر المماليك وجدنا مصر تستعيد كثيراً من بهجتها ومرحها فى العصر الفاطمى ، فقد عاد لها كثير من مكانتها القديمة فى الشرق وخاصة بعد غارات التتار على العالم الإسلامى وانتقال الخليفة العباسى من بغداد إلى القاهرة ، فقد أقبل معه العلماء والأدباء إليها حيث الظل الهنىء والعيش الرغيد . وكانت مصر فى هذا العصر أهم بلد فى العالم الإسلامى ، فإن العراق والشام عمهما سيل التتار ، وكانت الأندلس على وشك الاحتضار ، لذلك لم يكن غريباً أن نرى مصر فى هذا العصر تصبح كعبة الإسلام وملجأ العروبة ، بل هى الدنيا كلها كما يقول زين الدين الوردى[1] :

---

(١) حلبة الكميت ص ٢٩٧ .

ديارُ مصرَ هى الدُّنيا وساكنُها　　همُ الأنامُ فقابلْها بتفضيلِ
يا من يباهى ببغدادٍ ودجلتِها　　مصرٌ مقدَّمَةٌ والشَّرحُ للنيلِ

لذلك لم يكن غريباً أن يسجِّل عصر المماليك صفحة زاهية فى تاريخ مصر. وفى مساجدهم التى لا تزال قائمة تحت أبصارنا بالقاهرة ما يدل على مدى نهضتهم بالفن والعمارة وما تنطوى عليه من زخرف وجمال. وكما نهضوا بالعمارة نهضوا بالعلم والشعر، وكان منهم العلماء الممتازون كالملك المؤيَّد الذى يقول فيه ابن حَجر: «كان معه إجازة بصحيح البخارى من شيخ الإسلام سراج الدين البلْقينى، فكانت لا تفارقه سفراً ولا حضراً»(١)، وغير الملك المؤيد إن لم يأخذ إجازة مثله فإنه كان يجلُّ العلماء ويكافئ الشعراء والأدباء. ونحن نعرف أنه ألِّفَتْ فى هذا العصر أكبر الكتب والمراجع فى الأدب والتاريخ من مثل مسالك الأبصار لابن فضل الله العُمَرى وصبح الأعشى ونهاية الأرب وخطط المقريزى والسلوك. وإذا رجعنا إلى الشعر والشعراء وجدنا الدفعة الهنيئة من الفكاهة والدعابة التى سبق أن رأيناها فى العصر الفاطمى تعود إلى هذا العصر، ومثَّل ابن دانيال فى اللغة العامية هذه الدفعة بكتابه (طيف الخيال) وهو تمثيلية لطيفة، كما مثلها فى اللغة العربية الجَزَّار والحَمّامى وسراج الدين الورَّاق، إذ كانت روحهم فكهة، وخاصة جَزَّارهم، ولعل ذلك ما جعل ابن سعيد، وقد زار مصر فى القرن السابع يقول(٢):

أسُكّان مصرٍ جاور النِّيلُ أرضكم　　فأكسَبَكم تلك الحلاوة فى الشِّعْرِ
وكانَ بتلك الأرض سحرٌ وما بقى　　سوى أثرٍ يبدو على النـظم والنثْرِ

وفى اسمى الجزار والحمامى ما يدل على أن الشعر فى هذه العصور أخذ يتصل بالشعب، فمن قبل رأينا فى العصر الفاطمى ظافراً الحداد شاعراً، والآن

(١) حسن المحاضرة للسيوطى ٨٩/٢.　　(٢) فوات الوفيات «الطبعة الأولى» ١١٣/٢.

نجد جزاراً وحمامياً وأيضاً نجد خياطاً[1] وكان ابن دانيال كحالاً . وكل ذلك معناه أن الشعر فى مصر يسعى دائماً إلى أن يكون شعبياً . وهناك جانب آخر من هذه الشعبية لعله كان أهم من الجانب السابق ، وهو شيوع الأزجال فى هذا العصر أكثر من العصور السابقة ، وشاع معها النظم من الدوبيت والمواليا والكان وكان ، كما شاع نوع يسمى البُلَّيْق ، وهو ضرب من الزجل الماجن ، يقول ابن سعيد يصف هذه الأنواع وقد سمعها بمصر فى هذا العصر :

« الدوبيت : يقوله من أهل القاهرة كثير ، ولكن المرضىّ قليل ، ولم أسمع بها من شعرائه أحسن مما أنشدنيه لنفسه الزكىّ بن أبى الإصبع :

قَبَّلْتُ ثَنَايا كجُمان العِقْدِ منهُ وعَدَلْتُ عن نُضَارِ الخَدِّ
نادانى ماذا ، فقلت طَبْعٌ عربى يشتاق أقاح الروض دون الورد

الكان وكان : كنت راكباً مرة فى خليج القاهرة فمررت على منظرة وجارية تغنى :

استَنْبَهتْ وأنْبَهتْنى قالتْ حبيبى كم تنامْ

وسمعت الذين يطوفون بالجُمَيْز على هذا الخليج يغنون :

السُّود مِسْك وعنبرْ والسُّمْرُ قضبان الذَّهب
والبيض ثَوب دبيق ما يحتمل تَمْعيك

البُلَّيْق : أظرف من كان فى هذه الطريقة بالقاهرة فى عصرنا القادوس ، وله الزجل المليح المشهور الطائر فى الآفاق بجناح الاستحسان (المليح قلبى عليه يخفق . . .) » ولا نطيل بذكر هذا الزجل فليرجع إليه من شاء فى كتاب المغرب[2] . ويقول ابن سعيد فى موضع آخر ، إنه رأى جماعة يصنعون البليق بالفسطاط ، ويقول إنه على طريقة الزجل الأندلسى ، وإن أهم صُنّاعه بالفسطاط

---

(١) انظر المغرب ص ٢٩٣ . انظر القسم الثانى الورقة ٤٩ .
(٢) المغرب « النسخة الخطية بدار الكتب »

ساكن البُلَّيقى، ويروى له قطعة يعفّ القلم عن ذكرها لما فيها من فحش ، وقد بدأها بقوله :

بسّى من الدّين الثانى نرجـع للدينى الحقّانى

على أنه ينبغى أن نعرف أن هذه الأنواع كانت تمتلىء بفنون البديع من جناس وتورية وما إليهما كهذا الدوبيت وفيه تورية وتهكم بقاض يأخذ الرشوة[١] :

فى مصرَ منَ القضاةِ قاضٍ ولَهُ فى أكلِ مواريث اليتامى ولَهُ
إن رمت عدالة فقـل مجتهداً مَن عَدَّ له دراهمًا عَدَّلَه

أما المواليا فقد كان أشهر أصحابها — كما يقول ابن حجة — أبا بكر بن العجمى فإنه كان إمام فنونها المتشعبة . وساق ابن حجة له مثالاً منها ، وهو قوله[٢] :

للحب قالـوا مُعَنَّاكَ الذى اذ بلتو جُدْ لُو بقبله فقلبو فيك خبلْتو
فقال أقسمْ لو ان البوس سبّلْتو ومات ، للشرق مادِرْتُو وقبّلْتو

وفى هذه المواليا جناس معكوس واضح ، وفيها أيضاً تورية فى كلمة قبلتو. وإذا كانت هذه الفنون قد تسربت إلى الشعر الشعبى فلأنها كانت عامة فى الشعر العربى حينئذ ، وكان يعم معها فيه أيضاً التصنع لمصطلحات العلوم ، وخاصة مصطلحات النحو والحديث والتاريخ والبديع والعروض كقول الجزار[٣] :

كفُّهُ زمزمٌ تفيضُ على العا فينَ جوداً والمالُ فيها الحطيمُ
هو أولى بالرّفعِ إن أعرب الدّهـ رُ وعُمْرُ العدا به مجزومُ
عارفٌ بالبديع لم يخفَ عنه النَّـ قصُ منَّا يومـًا ولا التتميمُ
ويُجيز الإيطاءَ فى الجود لكنْ شابنا نحن فى المديح اللزومُ

(١) خزانة الأدب للحموى ص ٢٢ .
(٢) خزانة الأدب ص ٣٥ .
(٣) المغرب ص ٣٠٨ .

ومع ذلك فالجزار كان أخف شعراء العصر روحاً وميلاً إلى المداعبة ، ونحن نقف قليلاً عنده وعند ابن نباتة لنتبين هذا العصر فى نور أعم وأوضح .

الجزار

« الشاعر المفتن جمال الدين أبو الحسين يحيى بن عبد العظيم، المصرى المولد والوفاة ، المعروف بالجزار الشاعر المشهور ، أحد فحول الشعراء فى زمانه . وكان من محاسن الدنيا ، وله نوادر مستظرفة ومداعبات ومقارضات مع شعراء عصره ، وله ديوان شعر كبير . قال الشيخ صلاح الدين الصفدى : « لم يكن فى عصره من يقاربه فى جودة النظم غير السراج الوراق ، وهو كان فارس تلك الحلبة ، ومنه أخذوا وعلى نمطه نسجوا، ومن مادته استمدوا[1] » ، وتوفى الجزار عام ٦٧٩ للهجرة . ويقول صاحب مسالك الأبصار فيه : « قال الشعر وهو صغير أول ما احتلم، وطاف بأركان بيت له واستلم[2] » . وقد ترجم له صاحب المغرب ترجمة طويلة أفاض فيها فى وصف جوده وما لحقه هو نفسه من هذا الجود ، وهو يبدأ ترجمته على هذا النمط : « الجمال أبو الحسين الجزار هو يحيى بن عبد العظيم ختمتْ به شعراء الفسطاط ليكون الختام بمسك ، وكان بينهم فى هذا العصر بمنزلة الواسطة من السلك، وكان أبوه وأقاربه جزارين بالفسطاط ، دكاكينهم بها إلى الآن ، قد عاينتها وأبصرته معهم بها ، وكان فى أول أمره قصاباً مثل أبيه وقومه ، فحام على الأدب مدة وأكثر حوله من حومه، فرُفعتْ له فى القريض راية ... ولم يزل ذلك دأبه فى بلده، حتى أخذ علوَّ الطبقة بيده ، فصار العلَمَ الذى إليه الإشارة بين الجميع ، وأصبح جوالاً فى آفاق الديار المصرية ، حتى صارت له فى أقطارها عدة رسوم يجتمع له فيها ما لا يحصله فى هذا العصر أحد من أهل المنظوم[3] » . ونرى من هذا النص الطويل أنه نشأ بين ساطور ووضم ، غير أن هذه النشأة لم تعقه عن أن يحتل مكانة رفيعة بين

---

(١) النجوم الزاهرة ٣٤٥/٧ .

(٢) مسالك الأبصار ٢٤٦٧/١٢ .

(٣) المغرب ص ٢٩٦ .

شعراء عصره ، ويظهر أنه كان ينتجع الولاة فى دمياط والمحلة والإسكندرية ، كما يتبين من القطعة التى رواها ابن سعيد ، وكانت — كما يقول — له عليهم وعلى غيرهم رسوم كثيرة . ومن يقرأ ما رواه ابن سعيد من شعره يلاحظ أنه كان يكثر فيه من التصنع للعلوم ، كالمثال الذى مر سابقاً . وكان يتصنع بجانب ذلك للاقتباس من القرآن الكريم كقوله[١] :

أرَى الإسكَنْدرِيَّةَ ذاتَ حُسْنٍ بديعٍ ما عَلَيـــه من مَزيدِ
حَلَلْتُ بظاهــرِ منها كأنِّى حَلَلْتُ هناكَ جَنَّاتِ الخلودِ
فلا بــئرٌ معطَّلَةٌ وكم قد رَأيتُ هُنَاكَ من قَصْرٍ مَشيدِ

وبإزاء ذلك نراه يكثر فى شعره من ألوان الجناس والطباق ، وكان يعنى عناية خاصة بالتورية ولا سيما باسمه ، وكذلك كان يقلده الحمامى وسراج الدين الوراق فى التورية باسميهما[٢] . ويظهر أن الجزار كان خفيف الروح جدًّا فشعره ملىء بالفكاهات والدعابات التى تعبر عن هذا الجانب فى عصره ، وأنه كان عصر تنادر وتفكه ، فمن ذلك قوله فى نِصْفيَّة[٣] :

لىَ نِصفيَّةٌ تَعُدُّ مِنَ العُمْـ ـرِ سنينًا غَسَلْتُها ألفَ غَسْلَه
ظَلَمَتْهَا الأيامُ حُكمًا فأضحتْ فى العَذَابِ الأليمِ من غير زَلَّه
كلَّ يوم يحوطُها العَصرُ والدَّ قُّ مراراً وما تُقِرُّ بجُمْلَه
فهى تعتلُّ كلمـــا غسلوهـــا ويزيل النَّشَاءُ تلك العلَّـــه
أين عيشى بها القديمُ وذاك التَّـ ـيهُ فيها وخَطْرَتى والشَّمْله
حيث لا فى أجنــابها رُقعَةٌ قـ ـطُّ ولا فى أكمامها قطُّ وصْلَه
قال لى الناسُ حين أطنبتُ فيها بَس أكثرتَ خلَّها فهىَ بقْلَه

ويصف داراً له متهدمة فيقول[٤] :

---

(١) المغرب ص ٣١٢ .

(٢) المغرب ص ٣١٦ ، وانظر خزانة الأدب للحموى ص ٢٤٤ وما بعدها فقد جاء فيها بفصول طويلة من تورياته وتوريات صاحبيه .

(٣) المغرب ص ٣٠٤ .

(٤) خزانة الأدب ص ٢٥١ .

ودار خرابٍ بها قد نزلتُ ولكن نزلتُ إلى السابعه
فلا فرق ما بين أنى أكون بها أو أكون على القارعه[١]
تســاورهــا هفــوات النسيم فتصغــى بلا أذُنٍ سامعَه
وأخشى بهــا أن أقيم الصلاة فتسجدَ حيطــانُها الراكعه
إذا ما قرأتُ (إذا زُلزِلَتْ) خشيتُ بأن تقرأ (الواقعَه)

وواضح ما فى هذه الفكاهات من توريات . واستمع إليه يقول فى أبيه وقد تزوج بعد هرمه وشيخوخته[٢] :

تــزوَّج الشيخ أبى شيخــةً ليس لها عقــلٌ ولا ذِهْنُ
لو برزتْ صورتُها فى الدُّجَى ما جَسَرَتْ تبصرها الجِنُّ
كأنهــا فى فرشها رِمَّــةٌ وشَعْرُهــا من حَوْلها قُطْنُ
وقائلٍ قــال فــا سِنُّها فقلتُ مــا فى فمها سِنُّ

وما أطرف قوله فى بخيل[٣] :

لا يستطيع يرى رغيـ ـفًا عندَهُ فى البيت يُكْسَرْ
فــلو انَّهُ صلَّى وحا شاه لقال الخُبْزُ أكبر

ووا ضح ما فى هذه الفكاهات من ميل الجزار إلى الأساليب العامية ، فهو يستعير منها بعض الألفاظ ، ولكنه على كل حال لم يسقط فى شعره ، فقد استمر يعنى بأسلوبه ، وظل على هذا النمط السابق يخلط فيه بين ألوان التصنيع والتصنع كما هى عادة الشعراء فى تلك العصور .

ابن نباتة

جمال الدين محمد بن نباتة ينتهى نسبه إلى ابن نباتة الخطيب المشهور فى عصر سيف الدولة ، وقد وُلد كما حدث هو عن نفسه[٤] بمصر فى أواخر القرن

---

(١) القارعة : أعلى الطريق .
(٢) خزانة الأدب ص ٢٤٩ .
(٣) المغرب ص ٣١٨ .
(٤) انظر : خزانة الأدب ص ٢٩١ .

السابع ونشأ بها ، وتركها إلى الشام حيث خدم هناك فى دواوين الإنشاء ، ثم رجع فى آخر حياته إلى مصر حول عام ٧٦٠ للهجرة واستمر بها حتى توفى عام ٧٦٨ .
ويظهر من شعره أن حظه كان كئيباً ، ولذلك أكثر من ألمه وشكواه من شقائه وبؤسه ، وجعله هذا اللون فى حياته لا يعبر عن فكاهة أو دعابة إلا ما كان من تصنعه للتورية . على أنها عنده تصبح ثقيلة بالرغم من إكثاره منها لأن مزاجه لم يكن يساعد عليها ، ولذلك قلما نقع له على تورية خفيفة ، وربما كان أجمل ما جاء عنده من تورية قوله لمن طلق زوجاً له تسمى دُنْيا :

ظلمتَ دُنْياكَ وطلَّقْتَها فَرُحْتَ لا دُنيا ولا آخرهْ

وقوله :

ومــولَعٍ بفخــاخٍ يمــدُّهــا وشِباكِ
قالتْ لىَ العين ماذا يصيد قلتُ كَرَاكى

وقوله ، وفيه اكتفاء واضح :

فأقْطِفُ من أوراقِهِ الأدَبَ الذى وأسْمَعُ من ألفاظِهِ اللغةَ الّتى

وكان يكثر من هذا الاكتفاء فى شعره ، كما كان يكثر من الاقتباس من القرآن الكريم كقوله :

سألتُ قلبى عن ذوى العشقِ وعن ما أوتيتَهُ من فنون الحسنِ متىْ
فقال لى : (إنى وجــدت امرأةً تملكهــم وأوتيتْ من كل شئْ)

أما الشعر فقد كان يكثر من تضمين أبياته القديمة والعباسية فى أشعاره ، وهناك قصيدة فى ديوانه ضمنها شطور معلقة امرئ القيس ، وقد بدأها على هذا النحو :

فَطَمْتُ ولائى ثم أقبلتُ عاتبًا (أفاطمُ مهلا بعضَ هذا التدلُّلِ)

واستمرَّ علىَ هذا النمط . وتعلق فى شعره بالتضمين للمتنبى كثيراً ، فتارة نراه ينقل شطوراً من أبياته ، وتارة ينقل أبياتاً برمتها ، وتارة ثالثة يتصنع لقصيدة

من قصائده ، فينقل منها جميع شطورها . وكما كان يتعلق بالتضمين كان يتعلق بمعارضة القصائد الماضية ؛ فتارة نراه يعارض كعبَ بن زهير فى مديحه للنبي صلى الله عليه وسلم بقصيدة لامية على نمط قصيدة ، يقول فيها :

ما يُمسك الهُدْبُ دمعي حين أذكركم　　إلا كما يُمْسك الماءَ الغرابيلُ

وتارة نراه يعارض المتنبي ، وأخرى يعارض ابن النبيه فقد عارض قصيدته المعروفة :

ياساكني السَّفْحِ كم عينٍ بكم سفَحَتْ　　نزحتمُ فَهْيَ بعد البُعْد ما نَزَحَتْ

إلا أنه لم يأت معها بطائل[1] ، وتعلق مع هذه المعارضات بالتصنُّع لاصطلاحات العلوم كقوله :

بلواحظٍ يرفعن جَفْنًا كاسراً　　فيُشِرْنَ فى الأحْشاءِ همًّا ناصبا

كما تعلق بصُنْع الألغاز وهي كثيرة فى ديوانه . ومهما يكن فإن روحه ليست خفيفة فى شعره ، ولذلك يبدو لنا كل ما فيه من تلفيق . وما من شك فى أن الجزار تمثِّل روحه مصر فى هذه العصور أكثر مما تمثلها روح ابن نباتة ، وربما كان ذلك يرجع إلى أنه لم يعش فيها طويلاً وأنه كان تعساً فى حياته شقيًّا ، وأيضاً فإنه — كما يبدو من شرحه لرسالة ابن زيدون فى كتابه المسمى (سرح العيون) — كان عالما ، فبدت فى شعره روح العلماء المتزمتين الذين لا يعجَبُون كثيراً بالفكاهات والدعابات .

٧

العصر العثماني والعقم والجمود

ويدخل العصر العثماني وتدخل مصر معه فى ظلام قاتم ، فقد تحولت من دولة بل إمبراطورية مستقلة إلى ولاية تابعة للدولة العثمانية ، وليت الأمر وقف عند ذلك ، فقد

---

(١) خزانة الأدب للحموى ص ٥ .

سلبها سليم فاتحها خير ما فيها من ثروة علمية وفنية ، إذ أخذ معه كثيراً من التحف والكتب ، كما أخذ معه كثيراً من الأدباء والعلماء والمهندسين وأصحاب الصناعات الفنية الذين يصنعون أدوات الترف ، وانكمشت مصر ولم يعد لها صلة إلا بالقسطنطينية ، وهي صلة تقف عند خلع وال أو بيان مظلمة ، صلة التابع بالمتبوع ، وأعوز مصرَ فى هذا العصر العثمانى الولاةُ والحكام الذين يعنون بالحركة العلمية والأدبية ، فانطفأت المصابيح التى كانت مشتعلة فى العصور السابقة .

ولا نستطيع أن نقول إن الشعر انعدم فى العصر العثمانى ، فقد كان موجوداً ، ولكنه وجود خير منه العدم ، إذ اقتصر الأمر على جماعة يقرءون بعض القصائد الموروثة وخاصة التى كانت قريبة من عصورهم ، ثم يعارضونها أو يخمّسونها أو يربّعونها ، فيأتون بنماذج لا روح فيها ولا جمال ، إنما هى تقليد ركيك ضعيف ، ومن أين تأتيها الروح أو يأتيها الجمال وهى تصدر عن نفوس مجدبة ، لا تستطيع أن تصنع شيئاً إلا أن تجترّ القديم هذا الاجترار الذى يحيله إلى مربّعات ومخمّسات فى أساليب واهية ضعيفة . وليس من شك فى أن الشعراء كانوا يحتالون على ألوان البديع يماءون بها شعرهم ، ولكنا نحس أن هذه الألوان أصبحت باهتة فى أيديهم ، إذ فقدت مقدرتها القديمة على التلوين والتعبير . ولعل أهم شاعر ظهر فى هذا العصر هو الشهاب الخفاجى ، وقد ترجم لنفسه فى آخر كتابه ريحانة الألبّا ، وترجم له المحبّى[1] وحكى شيئاً من أشعاره ، وهى تدل على ما نقوله من ضعف الروح الأدبية فى هذا العصر وما أصاب الحياة الفنية من عقم وجمود ، وكذلك الشأن فى عبد الحليم العباسى صاحب كتاب (معاهد التنصيص) فقد ترجم له الشهاب الخفاجى[2] ، وشعره غث ، وهو يدلّ بدوره على إجداب الحياة الفنية فى هذا العصر ، فقد أسفّ الشعر ولم يعد من الممكن أن يعود إلى الارتفاع والتحليق فى أجواء الفن العليا ، إلا إذا قُدّمت إليه مجهودات شاقة ،

---

(١) خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر للمحبى ١/٣٣١ .

(٢) انظر ريحانة الألبا ص ٢٤٨ .

وكأنما جفت فى هذا العصر كل الينابيع الممكنة التى كانت تمد الشعر بأسباب الحياة ، فشاعت فيه الألفاظ العامية والتركية ، ويحس الإنسان كأنما أصيبت الأداة الفنية التى رأيناها فى العصور السابقة بعطل شديد ، فقد عم الظلام وعمت الكآبة ، ولم يعد هناك إلا جو خانق يشمل كل شىء ، وكأنى بالمصريين أصبحوا لا يستطيعون التنفس ، فضلاً عن أن يحيوا حياة فنية فيها فن وشعور وفيها حياة وجمال .

خاتمة

١

الصورة العامة للبحث

رأينا الشعر العربى ينشأ فى ظروف غنائية ، وقد أخذ يظهر فيه منذ أواخر العصر الجاهلى نوع متميز يتكسب به الشعراء سميناه باسم « الشعر التقليدى » وقد تطور فى المذاهب الفنية التى وصفناها من صنعة وتصنيع وتصنع . ونحن لا نترك العصر الجاهلى إلى العصور التالية حتى يحدث تطور واسع فى الغناء العربى وقواعده ، تحدثه العناصر الأجنبية ، فقد كان أكثر المغنين من الموالى وبخاصة الفرس والروم ، وأدخل هؤلاء المغنون فى الغناء العربى كثيراً من النغم الأجنبى والألحان الأجنبية مما أعد للتغيير فى « الرقم الموسيقية » القديمة، وكان الشعراء يحوّرون فى شعرهم ويجزّئون تحت تأثير هذا التغيير ، وما زالوا يحوّرون ويجزئون حتى تحرّفت صورة « الرقم الموسيقية » القديمة من بعض الوجوه ، وتولّدت داخل هذا التحريف أوزان جديدة كأوزان المقتضَب والمضارع والمجتثّ والمتدارك ، وكأوزان أخرى أشرنا إليها فى موضعها ، غير أن أصحاب العروض أهملوها ، فلم يقترحوا لها أسماء ، ولم يعنوا بها عناية من شأنها أن تسجّلها على الزمن .

ومضينا بعد بحث هذا الشعر الغنائى الخالص نبحث الموجات التى تعاقبت فى الشعر العربى فى أثناء العصر العباسى ، فرأينا موجة الصنعة تستمر ، ثم يظهر بجانبها موجة جديدة من الزخرف والتصنيع ، وأخيراً تظهر موجة التصنُّع ، فتعم الشعرَ العباسى ويعم معها تلفيق ولَفّ ودوران كثير . وتتبعنا هذه الموجات فى

الأندلس ومصر ، أما الأندلس فرأيناها تأخذها جميعاً وتطبقها تطبيقاً دون أن تنميها أو تعدل فيها سوى ما أحدثته من الموشحات والأزجال حيث نجد الشاعر يمزج بين الأوزان المختلفة والقوافى المتنوعة فى المنظومة الواحدة ، وقد حاولنا أن نجد جوانب أخرى تفسر لنا شخصية الأندلس ، فتتبعناها فى حياتها السياسية والاجتماعية والأدبية ، ورأيناها تعيش جملة فى الإطار العام لمذاهب الصنعة والتصنيع والتصنع دون أن تحاول إحداث مذهب جديد ، إذ كانت تعتمد اعتماداً على الاستعارة من المشرق بحيث لم نستطع أن نتبين شخصيتها فى وضوح ، بل بحيث قلنا إن شخصيتها كانت ضعيفة فى تاريخ الشعر العربى .

ولما تركنا الأندلس إلى مصر وجدناها حقاً تقلد المذاهب السابقة ، ولكنا رأيناها بعد ذلك تعبر عن شخصيتها فى وضوح ، إذ صور شعراؤها ما فيها من جنات وزروع ومفاتن جمال ، وهم فى ذلك لا يتفوقون على الأندلسيين ، ولكنهم لا يوضعون فى مرتبة متخلفة عنهم ، بل نحن لا نبالغ إذا قلنا إن مادة شعر الطبيعة فى مصر لا تقل عن مادته فى الأندلس ، لا من حيث الكمية ، ولا من حيث القيمة الفنية الخالصة . وقلد المصريون الأندلسيين فى صنع الموشحات والأزجال وتوسعوا فيها وأضافوا إليها النوع المسمى باسم (البُلّيْق) كما أضافوا إليها المواليا والكان وكان والدوبيت مما ذاع فى المشرق . على أن مصر تفترق بعد ذلك من الأندلس مفارق واسعة ، إذ عبر شعراؤها عن حياتها السياسية وخاصة فى الحروب الصليبية تعبيراً واضحاً ، وهم كذلك عبروا عن زهد وتصوف متأثرين فيهما – إلى حد ما – بتراث مصرى قديم ، كما عبروا عن لهو وترف ونعيم ومجون ، ولم يكتفوا بذلك ، بل رأيناهم يعبرون عن الروح المصرية التى تشتهر بالفكاهة والدعابة ، واستمروا يفصحون عن هذا الجانب الفكاهى بصورة واضحة من العصر الفاطمى إلى العصر العثمانى ، إذ يسود العقم والجمود كل شىء فى مصر ، ويحس الإنسان كأنما فقدت لوحة الفن المصرية ألوانها الزاهية البهيجة ، أو كأنما تبللت هذه الألوان بالدموع على النهضة الفنية الزائلة ؛ ولذلك كان من العسير أن نجد فى العصر العثمانى شاعراً يفصح عن جِدَّة ؛ بل عن

مقدرة فى التعبير ، فقد جمد الفن وعقم التفكير الفنى ، ولم يعد من الممكن أن يعود الشعراء به إلى روعته القديمة إلا بعد جهود شاقة عسيرة .

٢

الشعر العربى الحديث

إذا ذهبنا نتعقب الشعر العربى الحديث وجدنا نهضة واسعة تأخذ به من جميع أطرافه ، وقد بدأ هذه النهضة شعراء مصر الحديثة يقودهم فيها البارودى . وهى نهضة لا تعد فى صورتها العامة ثورة على القديم ، بل هى تتصل به اتصالاً شديداً ، إذ نرى الشعراء يعودون بالشعر العربى إلى رونقه الذى نعرفه فى العصر العباسى . فقد تركوا هذا الشعر الركيك الذى نعرفه للمصريين فى العصر العثمانى كما تركوا شعر الخشاب والساعاتى ومن إليهما ممن كانوا ينظمون فى مفتتح العصر الحديث ، إذ كان شعرهم أيضاً غثاً مسفاً ، وأخذوا يرتفعون بشعرهم إلى آفاق عليا .

غير أنه ينبغى أن لا نبالغ فى ذلك ، فإن حركة التجديد والنهضة عندنا وخاصة فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن لم تكن واسعة ، بل كانت ضيقة تعتمد أكثر ما تعتمد على إحياء القديم وبعثه ، فهى حركة بعث وإيقاظ ، ورجوع بالشعر إلى تعبيره القديم ، ولعله من أجل ذلك لم تختلف صورة الشعر عند البارودى وتلامذته كثيراً عن الصور القديمة ، فقد استمدوا أفكارهم وأخيلتهم ومعانيهم من القدماء ، إذ ذهبوا يستنّون بمناهجهم ويحتذون على أمثلتهم. ومن يرجع إلى ديوان البارودى يجده يقلد جميع الشعراء العباسيين والجاهليين والإسلاميين ، فهو يعارض النابغة وأبا نواس والبحترى والشريف الرضى والمتنبى وأبا العلاء ؛ ولكن مع هذا نراه يخرج بالشعر من نطاق صفوت الساعاتى والخشاب ،

هذا النطاق الذى هو أشبه ما يكون بكراريس التطبيق، إلى نطاق جديد فيه حقاً تقليد، ولكن فيه أيضاً جدة وبراعة . وإذا تركنا البارودى إلى شوقى زعيم الشعر المصرى الحديث وجدناه مثل أستاذه البارودى ينحو نحو تقليد القدماء، ولذلك كانت تكثر عنده معارضة الشعراء السابقين من مثل أبى نواس وأبى تمام والبحترى وابن زيدون . ولعل فى هذا ما يدل على أن النهضة الفنية فى الشعر المصرى الحديث كانت نهضة بعث وإحياء ، حقاً قد يقول حافظ :

آنَ ياشِعْرُ أن نَفُكَّ قُيُوداً قَيَّدَتْنا بها دُعاةُ المحالِ

ولكن حافظاً وإخوانه لم يفكوا عن فنهم أفعى التقليد . والذى لا ريب فيه أن شوقى أكثرهم تجديداً ، فقد حاول أن يحدث ضرباً من الشعر التمثيلى على نحو ما نعرف فى روايات مصرع كليوباترا ومجنون ليلى وقمبيز ، إلا أن هذه المحاولة لم تبلغ الذروة عنده لأسباب كثيرة ، أهمها أنه لم يدرس تاريخ المسرح الأوربى ، فلم يتجه بشعره التمثيلى إلى أوزان جديدة ولا أحكم إخراجه لأبطال رواياته ، وبدا الضعف فى جوانب من عمله المسرحى . ووُجد بجانب ذلك ضرب من الشعر فى السياسة والآثار والحياة الحديثة ، كأن ينظم الشعراء فى الخلافات الحزبية أو فى الفرعونيات أو فى الطيارات والغواصات ولكن الشعر لم يتحرر بذلك تماماً من القديم ، لأن هذا التجديد لا يقوم على مذهب موضوع أو منهج مرسوم . بل إننا نرى الشاعر يجمع ديوانه ويقدمه للمطبعة فلا يعرف كيف يقدم له ، ولذلك نراه يستعين ببعض الكتّاب يكشفون له عن خصائصه التى لا يحسُّها هو فى نفسه ولا فى فنه ، إذ هو فى الواقع لم يكتب ديوانه ليعبر به عن فلسفة فى الحياة ، أو حب للطبيعة ، أو إيمان بعقيدة خاصة ، إنما هى قصائد قيلت فى مناسبات مختلفة، ثم جُمعت فى شكل ديوان . وقد يجدِّد الشاعر فيأتى بقصيدة فى السياسة أو فى الاختراعات الحديثة ، وهو تجديد لا يقوم على نشر مذهب حديث فى الأدب ولا إحداث ثورة فى موضوعاته ومعانيه .

وهذا الجانب عند شعرائنا يجعلنا نذكر الشعراء الغربيين ، إذ نرى

الشعر عندهم عقيدة ومذهباً من المذاهب يدافعون عنه حياتهم ، كما نرى عند أصحاب النزعة الرومانسية وكما نرى عند (البرناسيين) والرمزيين حيث نجد الشاعر يكتب ديوانه ليقرر هذه العقيدة الجديدة ، أو ذلك المذهب الحديث ، ولذلك كان يقدّم له بنفسه لأنه يقرر منهجاً خاصاً هو الذى يرفع قواعده ويقيم بنيانه. أما عندنا وخاصة فى أول هذا القرن فلا يزال الشعر غالباً على حاله التقليدية القديمة ، لم تغيّر أصوله ولا رسومه ؛ ومن أجل ذلك كان الديوان عند كثير من شعرائنا حينئذ كالديوان عند القدماء، إنما هو قصائد تُجْمَعُ من ظروف ومناسبات مختلفة ، فيتكون منها مجموعة من الشعر تسمى ديواناً ، وليس بين أشعارها وحدة معينة أو غاية مشتركة ، إنما كل ما بينها من اتفاق أنها تشترك فى وحدات وغايات موسيقية ، أو أنها شعر نُظم على أوزان وقواف ، وليس بعد ذلك ما يدل على اتفاقها فى غرض معين ، ومن ثمّ كان من العسير أن يكتب شاعر من هؤلاء الشعراء مقدمة لديوانه ، لأن المقدمة تعنى المنهج المرسوم والمذهب الموضوع وهم لا مذهب لهم ولا منهج إنما يكتبون بوحى الساعة ، أو وحى الأحداث والمناسبات المختلفة .

الشعراء يحاولون التجديد

ونحن لا ننسى ما حاوله بعض الشعراء من التجديد ، غير أن جمهورهم فى الحق لم يستطيعوا أن ينهضوا بكل ما كنا نصْبو إليه ؛ فقد أهملوا — فى كثير من جوانب شعرهم — الصياغة الفنية للشعر العربى ، وراحوا يستعيرون معارض تفكيرهم وشعورهم من الشعراء الغربيين، وخاصة شعراء النزعة الرومانسية، وبالغوا فى ذلك حتى أصبحت نماذج كثيرة من أشعارهم ، وكأنها ضروب من الترجمة للأساليب الغربية . ولعل من الغريب أن نفراً منهم ذهبوا ينادون بهجْر الأساليب العربية القديمة ، ويقولون إنها أصبحت لا تلائمنا فى العصر الحديث ، ونسوا أن صياغة التفكير الفنى لأمة من الأمم لا يمكن أن تُهْجَرَ مرة واحدة إلى صياغة أمم أخرى . يمكن أن يزاوج الشعراء بين صياغة أمتهم القديمة

وصياغة الأمم الحديثة ، ولكن أن يهجر الشعراء أحاسيس أمتهم وطرقها فى التعبير عن الفكر والشعور إلى أحاسيس وطرق جديدة فإن مثل هذه الحركة لا تؤدّى إلى منهج واضح من التجديد . وأى تجديد؟ أليست تنبذ تقليد القديم إلى تقليد آخر سقيم ؟ ولسنا نشك فى أن التقليد فى داخل القديم أكثر اتصالاً بالأمة من هذا التقليد الجديد للأجنبى الخالص . وأكبر الظن أن ذلك ما جعل الشعراء المحافظين أكثر قبولاً عند الناس والنقاد من هؤلاء الشعراء الذين نبذوا الصورة القديمة للشعر العربى ، وكأنما خُيِّل إليهم أن التعبير الفنى كالأزياء ، فإذا كان من الممكن أن نخلع زِيَّنا ، فكذلك يكون من الممكن أن نخلع الزىّ القديم فى الفن إلى زى غربى حديث ، لا نعتدّ فيه بالأوزان القديمة ، ولا بنظم القوافى ، ولا بطريقة القوم فى التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم ، إنما نعتدّ بشئ واحد هو التقليد للشعر الغربى تقليداً ننسى فيه شخصياتنا القديمة . ولسنا نرتاب فى أن هذه الحركة كانت تطرفاً فى التجديد ، ولذلك لم تحدث الانقلاب المنشود . ونحن لا ننكر أننا نجد أحياناً عند بعض الشعراء المجددين قصائد بل دواوين رائعة استطاعوا أن يوازنوا فيها بين الصياغة العربية والأفكار والصور الغربية ، ولكن ذلك قليل وفى الندرة . ولعل من الحق أن نذكر هنا أن الشعر العربى الحديث يغلى باتجاهات جديدة كثيرة فيه ، إلا أنها لم تنظَّم حتى الآن تنظيماً دقيقاً ، ولا نزال نجد فيها التذبذب الذى يكون عادة رائداً للثبوت والاستقرار .

٣

الطريق إلى التجديد المستقيم

ونحن نؤمن بأن هذه الحال من التذبذب فى الشعر العربى الحديث ترجع إلى أن كثرة الشعراء لا يعتنقون عملهم مذهباً وعقيدة ، وهم ينقلون عن الغرب دون أن يستوعبوا ، وهم كذلك لا يحققون لأنفسهم ثقافة واضحة بالصياغة العربية

الأصيلة ، ولسنا نشك فى أن إصلاح هذه الحال ينبغى أن يعتمد على أصلين مهمين : أما الأصل الأول فهو أن يدرس شعراؤنا تلك المذاهب الفنية القديمة التى وصفناها دراسة دقيقة ، يقفون بها على صورتها الحقيقية ، حتى يعرفوا كيف يبنون على هذا الأساس الفنى العتيد ، وحتى يقوم بينهم وبين أسلافهم ضرب من التفاعل الفنى تنتج عنه الأصالة التى يريدونها لأنفسهم وفنهم . وأما الأصل الثانى فهو الاستمرار فى التأثر بالفن الغربى والثقافة الغربية ، والتعمق فى ذلك تعمقاً أوسع مما نرى الآن ، ولكن على أن يكون ذلك فى حدود التزاوج بين المنبعين من التفكير الفنى عند العرب ، وهذا التفكير عند الغرب ، لا فى هذا الخلط السقيم الذى نجده فى كثير من النماذج . وإذا كان العباسيون لم يترجموا الأدب اليونانى ولم يتأثروا به ، واستمروا يعيشون فى شعرهم معيشة داخلية فيها ضرب من القصور ، فإن واجب شعرائنا فى العصر الحديث ألاّ يعودوا إلى هذا الخطأ القديم ، وأن يتعمقوا الأدب الغربى والثقافة الغربية ، وأن لا يقفوا بذلك عند السطح والقشور ؛ وهؤلاء صبرى ومطران وشوقى كانوا يلمون بأطراف من الثقافة الفرنسية ، وقد تطور كل منهم بشعره تطورا يختلف باختلاف ثقافته اتساعاً وعمقاً .

ومن الحق أن شعراءنا المعاصرين قلّ منهم من درس الفن الغربى أو الثقافة الغربية — وخاصة الثقافة الفلسفية — دراسة غيرت الأوضاع الفنية عنده أو الأوضاع الفكرية . وقد نجد نفراً منهم يستعير عناوين قصائده أو دواوينه من الشعر الغربى ، كما يستعير بعض المعانى والأفكار ، وهو ضرب من الترجمة : إذ يترجمون بعض الألفاظ والأسماء والصور والأفكار من الشعر الغربى واهمين أن ذلك يحقق لهم التجديد المنشود .

والناقد المعاصر يشعر بشىء من الأسى لهذا التحول الذى صار إليه الشعر العربى فى العصور الحديثة ، فالشاعر لا يأخذ نفسه بثقافة غربية واسعة تكوّن عنده مركباً فنيًّا جديداً ، كما كان الشأن عند العباسيين فى استخدامهم للفلسفة اليونانية والثقافة الأجنبية ، بل هو يكتفى باستعارة بعض العناوين والصور والمعانى ، ظانًّا أن تلك هى الطرافة التى نبحث عنها ، ولذلك كنا نقرأ فى كثير

من الشعر الحديث بدون لذة . ونحن لا نبالغ إذا زعمنا أنه لا يوجد بيننا شاعر قرأ فلسفة العصور الحديثة أو القديمة قراءة دقيقة ، كما أنه لا يوجد بيننا من قرأ الميثولوجيا القديمة ، أو من قرأ فى دقة آثار سوفوكليس أو كورنى أو جيته أو بيرون ؛ ولعله من أجل ذلك لم يحدث التجديد المنشود فى الشعر المعاصر ، فلم يكتب شاعر فى الملاحم الكبرى كما كتب هوميروس فى الإلياذة ، ولم يوجد من تثقف ثقافة فلسفية عميقة يلائم بينها وبين التفكير الفنى . ومن أجل هذا القصور فى الثقافة كان الشاعر عندنا مرتبكاً فى سلوك طريق التجديد الذى يريده ، وكأنى به يظن التجديد شيئاً يُلْقَى فى الطريق ، وليس دراسة عميقة ولا ثقافة واسعة . وقد أحدث شوقى محاولات فى المسرح ولكنها تعاب بنقص ثقافته المسرحية، ولو أنه درس المسرح اليونانى ، ثم درس المسرح الغربى الحديث وما أصابه من تطورات مختلفة لخرج عمله أدنى إلى الكمال .

والحق أن واجب شعرائنا أن يحتووا لأنفسهم ما خلفته أوربا من كنوز فكرية وفنية . وليس عيباً أن يستمد شعر من شعر آخر ، فهذا الشعر الغربى نفسه نراه يستمد فى أجياله الحديثة من جميع العناصر القديمة يونانية أو رومانية ، وشرقية أو عربية ، وكأنما الحضارة الغربية تأخذ بحظ من جميع العناصر السابقة ، فالفكر البشرى ليست له حدود ، ولا تقوم بين مناطقه وأقاليمه حواجز وفواصل ، والحضارة العربية نفسها فى العصور الوسطى كانت تمتص جميع العناصر التى سبقتها ، وأمكنها الحصول عليها من الحضارات التى تقدمتها . وإن واجبنا أن نعود مرة أخرى إلى هذا الامتصاص إزاء الحضارة الغربية وعناصرها المتنوعة . ويحسن ألا يحجز الشعراء أنفسهم داخل إطار الشعر الغربى وثقافته ، بل يضيفوا إلى ذلك ثقافة عميقة بالفلسفة القديمة والحديثة ، وكذلك ينبغى أن يتثقفوا ثقافة واسعة بالنحت والرسم والموسيقى ، فإن هذه الفنون تتشابك جميعاً بفن الشعر عند الغربيين بحيث نراهم لا يتصورون فرعاً منها منفصلاً عن الفروع الأخرى من شجرة الفن .

وليس من شك فى أنه حين ينظم الاتصال بين شعرائنا المعاصرين وبين

المذاهب الفنية القديمة التى وصفناها من صنعة وتصنيع وتصنع ، كما ينظم بينهم وبين الفن الغربى وطرائقه ، فيقبلون على تعمق أصول الصناعة الفنية عند العرب ، كما يقبلون على تعمق المناهج الفنية والفلسفية عند الغرب ، ولا يكتفون بذلك بل يتجهون شطر المشرق فيطلعون على آداب الفرس والترك والهند والأمم الشرقية الأخرى ؛ ولكن لا ليستعيروا وينقلوا أو يترجموا ، بل ليتفاعلوا ويستوعبوا ويعبّروا عن شعورهم وسرائرهم تعبيراً لهم مادته وصورته وما فيه من معارض التفكير ومنازع الوجدان ، حينئذ تجد قافلة التجديد طريقها الذى أخطأته ، ودليلها الذى ضَلَّتْه .

فهرس الموضوعات

صفحة

صفحة

كتب للمؤلف مطبوعة بالدار

فى الدراسات القرآنية

• سورة الرحمن وسور قصار : عرض ودراسة
الطبعة الأولى ٤٠٤ صفحات

فى تاريخ الأدب العربى

• العصر الجاهلى
الطبعة الثامنة ٤٣٦ صفحة

• العصر الإسلامى
الطبعة الثامنة ٤٩٢ صفحة

• العصر العباسى الأول
الطبعة السابعة ٥٨٠ صفحة

• العصر العباسى الثانى
الطبعة الثالثة ٦٦٠ صفحة

فى مكتبة الدراسات الأدبية

• الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
الطبعة العاشرة ٥٢٤ صفحة

• الفن ومذاهبه فى النثر العربى
الطبعة الثامنة ٤٠٠ صفحة

• التطور والتجديد فى الشعر الأموى
الطبعة السادسة ٣٤٠ صفحة

• دراسات فى الشعر العربى المعاصر
الطبعة السادسة ٢٩٢ صفحة

• شوقى شاعر العصر الحديث
الطبعة السابعة ٢٨٨ صفحة

• الأدب العربى المعاصر فى مصر
الطبعة السادسة ٣٠٨ صفحات

• البارودى رائد الشعر الحديث
الطبعة الثالثة ٢٣٢ صفحة

• البحث الأدبى : طبيعته ، مناهجه ، أصوله ، مصادره
الطبعة الثالثة ٢٨٠ صفحة

• الشعر والغناء فى المدينة ومكة لعصر بنى أمية
الطبعة الأولى ٣٣٦ صفحة

• الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور
الطبعة الأولى ٢٥٦ صفحة

فى الدراسات النقدية

• فى النقد الأدبى
الطبعة الخامسة ٢٥٢ صفحة

• فصول فى الشعر ونقده
الطبعة الثانية ٣٦٨ صفحة

فى الدراسات البلاغية واللغوية

• البلاغة : تطور وتاريخ
الطبعة الرابعة ٣٨٤ صفحة

• المدارس النحوية
الطبعة الثالثة ٣٧٦ صفحة

فى مجموعة نوابغ الفكر العربى

• ابن زيدون
الطبعة الثامنة ١٢٠ صفحة

فى مجموعة فنون الأدب العربى

• الرثاء
الطبعة الثانية ١٠٨ صفحات

• المقامة
الطبعة الرابعة ١١٢ صفحة

• النقد
الطبعة الثالثة ١١٢ صفحة

• الترجمة الشخصية
الطبعة الثانية ١٢٨ صفحة

• الرحلات
الطبعة الثانية ١٢٨ صفحة

فى التراث المحقق

• المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد
الجزء الأول — الطبعة الثالثة ٤٦٨ صفحة
الجزء الثانى — الطبعة الثانية ٥٧٢ صفحة

• كتاب السبعة فى القراءات لابن مجاهد
الطبعة الثانية ٧٨٨ صفحة

فى سلسلة اقرأ

• مع العقاد
• البطولة فى الشعر العربى

رقم الإيداع	١٩٨٧ / ٥٢٩٦
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-٢١٣٩-٢ ISBN

١ / ٨٧ / ١٤٦ طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)

الفن ومذاهبه في الشعر العربي

يؤرخ هذا الكتاب للشعر العربي في العصور : الجاهلي والإسلامي والعباسي وفي الأندلس ومصر حتى يصل به إلى العصر الحديث . وهو لا يقتصر على الجوانب التاريخية وما يتصل بها من عوامل ثقافية واجتماعية ونفسية ، بل يتعمق في البحث تعمقا تتضح في أثنائه مذاهب الصناعة الفنية التي تطور إليها شعرنا عبر القرون والبيئات المختلفة .

والكتاب بذلك دراسة تاريخية نقدية تحليلية شاملة للشعر العربي وصناعته ومراحلها ومناهجها الفنية ولدواوينه وأعلامه وشخصياتهم وخصائصهم الأدبية ، مع صحة البرهان ووضوح الدلالة .